اردو ادب میں ڈراما نگاری

ڈاکٹر صابرہ سعید

اردو ادب میں خاکہ نگاری

ڈاکٹر صابرہ سعید

جملہ حقوق بہ حق مصنّف محفوظ ہیں

بار اوّل ـــــــ ایک ہزار

تاریخ و سن اشاعت ـــــــ ۱۵ر دسمبر ۱۹۷۸ء

کتابت ـــــــ محمد عارف الدین (خوشنویس)

ترتیب و تدوین ـــــــ صلاح الدین نیّر

طباعت ـــــــ اعجاز پرنٹنگ پریس، چھتہ بازار، حیدرآباد

ناشر ـــــــ مکتبۂ شعر و حکمت۔ ۸۶۵ ـ ۶ ـ ۱۱، لکڑی کا پل، حیدرآباد

ٹائیٹل طباعت ـــــــ انتخاب پریس، جواہر لال نہرو روڈ، حیدرآباد

قیمت مجلد ـــــــ بتیس روپے ۳۲/-

★ اردو اکیڈیمی آندھرا پردیش ـ روبرو اگرو انڈسٹریل کارپوریشن، شانتی نگر سیف آباد، حیدرآباد

■ مکتبہ شعر و حکمت ـ ۸۶۵ ـ ۶ ـ ۱۱ لکڑی کا پل، حیدرآباد

▲ الیاس ٹریڈرس ـ شاہ علی بنڈہ، حیدرآباد

● حسامی بک ڈپو ـ مچھلی کمان، پتھر گٹی، حیدرآباد

مصنّف : ۶۰۳ ـ ۲ ـ ۲۲ ، نور خاں بازار، حیدرآباد

rekhta

انتساب

اپنے ابا اور امی کے نام
جن کی یادوں کے نقوش
آخری سانسوں تک
میرے ذہن و دل پر ثبت رہیں گے

صابرہ سعید

ترتیب و تدوین

پیش لفظ ____________ ۵ ، ڈاکٹر مغنی تبسم ، ریڈر اردو ، جامعہ عثمانیہ
اپنی بات ____________ ۷ ، (ڈاکٹر) صابرہ سعید
خاکہ کی ماہیت اور فن ____________ ۹
خاکہ نگاری ۔ ایک صنفِ ادب ______ ۵۹
خاکہ کی اقسام ____________ ۱۰۳
انگریزی ادب میں خاکے کی روایت ______ ۱۳۰
اردو میں خاکہ نگاری کا تاریخی جائزہ ______ ۱۴۶
اردو میں خاکہ نگاری کا ارتقا ____________ ۱۶۳
اُردو کے خاکہ نگار ۔ ایک تنقیدی جائزہ ___ ۱۸۰
مستقبل کے امکانات ____________ ۲۲۲
۲۳۸

پیش لفظ

خاکہ نگاری اُردو کی ایک مقبول صنفِ ادب ہے۔ خاکے کے لیے ویسے موضوع کی تخصیص نہیں ہے لیکن زیادہ تر خاکے ایسی شخصیتوں کے لکھے گئے ہیں جنھوں نے فنونِ لطیفہ، بالخصوص ادب اور شاعری یا پھر کسی اور شعبۂ حیات میں نمایاں کارنامے انجام دیئے ہیں۔ اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ جن شخصیتوں کے کارناموں سے ہم متاثر اور مستفید ہوتے ہیں ان کی نجی زندگی کی تفصیلات جاننے کی خواہش بھی ہمارے دل میں پیدا ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ جب سے تحلیلِ نفسی کے نظریے کو فروغ ہوا ہے، فن کاروں کی تخلیقات کے لاشعوری محرکات کا مطالعہ بھی ایک دلچسپ مشغلہ بن گیا ہے۔ ہر صنفِ ادب کی طرح اس کے بھی اپنے فنّی تقاضے اور مسائل ہوتے ہیں، جن سے خاکہ نگار یا خاکے کا ناقد روگردانی نہیں کرسکتا۔ اردو میں خاکے تو بہت سے لکھے گئے لیکن سوائے چند ایک مضامین کے خاکے کے فن کا مبسوط انداز میں جائزہ لینے کی کوئی سنجیدہ کوشش نہیں کی گئی۔ خاکہ نگار اپنے ذوقِ سلیم کے سہارے ہی اس صنف میں طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔ خوش قسمتی سے اُردو میں خاکہ نگاری کو پروان چڑھاتے ہیں ایسے صاحبِ طرز ادیبوں نے اہم حصہ لیا جو افسانہ، انشائیہ یا مزاح نگاری کے فن پر قدرت رکھتے تھے۔ نتیجتاً خاکے کی صنف میں مختلف اصنافِ ادب کی خصوصیات یکجا ہوگئیں اور اس میں اسالیب کے تنوع کے ساتھ فنّی اعتبار سے بھی خاصی وسعت پیدا ہوگئی۔ اب جب کہ خاکہ نگاری ایک مستقل اور ترقی یافتہ صنفِ ادب بن چکی ہے، شدید ضرورت اس بات کی تھی کہ اس صنف کی اہم تخلیقات کو سامنے رکھ کر اس کے فنّی حدود کا تعیّن کیا جاتا اور ایسے اصول اور معیار مدوّن کیے جاتے، جن سے نہ صرف خاکوں کے تنقیدی مطالعے اور تحسین میں مدد ملتی بلکہ اس صنف میں تخلیقی کام کرنے والوں کو بھی

رہنمائی ہوتی۔ دوسرا اہم کام یہ تھا کہ اردو میں خاکہ نگاری کے ارتقا کا تاریخی اور تنقیدی جائزہ لے کر مستقبل کے امکانات پر روشنی ڈالی جاتی۔ ڈاکٹر صابرہ سعید نے ان دونوں اُمور کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنا یہ سیر حاصل مقالہ سپردِ قلم کیا ہے۔ خاکہ نگاری کے فن پر اُردو ہی میں نہیں بلکہ مغرب کی ترقی یافتہ زبانوں میں بھی کوئی ایسی مستقل اور جامع تصنیف موجود نہیں تھی جس سے مقالہ نگار کو اپنے کام میں مدد ملتی۔ انھوں نے بے شمار خاکوں کا مطالعہ کرنے کے بعد نہایت کاوش سے خاکہ نگاری کے فنّی لوازم اور امتیازی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔ اُردو میں خاکے کی صنف کے آغاز اور ارتقا پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور اسی ضمن میں مختلف خاکہ نگاروں کے اسالیب اور ان کی اہم تخلیقات کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ مقالہ نگار کے بعض خیالات اور آرا سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ اپنے موضوع پر پہلی مستقل تصنیف ہونے کے اعتبار سے یہ کتاب حرفِ اول ضرور ہے، حرفِ آخر نہیں ہے۔

مقالہ نگار نے جس محنت، لگن اور جستجو کے ساتھ یہ کام سرانجام دیا ہے وہ بہرحال قابلِ ستائش ہے۔ اردو میں اصنافِ نثر کے ارتقا پر جو کتابیں اب تک شائع ہوئی ہیں ان میں یہ کتاب ایک اہم اضافہ ثابت ہوگی۔

ڈاکٹر مغنی تبسم

۸۶۵ - ٦ - ١١
لکڑی کا پُل، حیدرآباد

اپنی بات

اردو ادب میں خاکہ نگاری کا باضابطہ آغاز اگرچہ انیسویں صدی کے اواخر میں ہو چکا تھا لیکن صحیح معنوں میں اس کی نشو و نما بیسویں صدی میں ہوئی۔ اس اعتبار سے نثر کی دیگر اصناف کے مقابلے میں یہ ایک نوخیز صنف ہے۔ ناول کی طرح یہ بھی اردو کی ایک خودرو صنف ہے، جو اپنے آپ پیدا ہوئی اور بڑھی۔ یا یوں کہیئے کہ اس کی اختراع کا سہرا اردو کے ادیبوں کے سر ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آگے چل کر انگریزی ادب کے اثرات بھی اس نے قبول کئے۔ اردو میں اس صنف کے پہلے ہی سے کوئی فنی اصول و ضوابط متعین نہیں تھے۔ مختلف ادیبوں نے اسے اپنے اپنے طور پر برتا اور اپنے پیش روؤں کے تجربوں سے استفادہ کرتے ہوئے اس کے فن کی صُورت گری کی۔ جب اس صنفِ ادب میں تخلیقی شاہکاروں کا قابلِ لحاظ ذخیرہ جمع ہو گیا تو نقادوں اور مورخینِ ادب کی توجہ اس کی طرف مبذول ہوئی۔ چنانچہ مختلف اصحابِ قلم نے اس صنف کے فنی خصوصیات و لوازم کا تعین کرنے اور اس کی رفتار ترقی کا جائزہ لینے کی کوشش کی۔ محمد حسین کا مضمون "خاکہ نگاری" (نگار، کراچی جون ۱۹۵۹ء) ... امجد کندیانی کا مضمون خاکہ نگاری (نگار، اصناف ادب نمبر) سید محمد حسین کا مضمون خاکہ نگاری (نیا دور، لکھنؤ ۱۹۶۴ء)۔ اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہیں کہ ان میں پہلی بار خاکہ نگاری کا بحیثیت صنف ادب جائزہ لیتے ہوئے اس کے فنی اوصاف پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ لیکن اس صنف کی ادبی اہمیت اس کی متقاضی تھی کہ فنی اعتبار سے اس کے تمام پہلوؤں کا مفصل مطالعہ کیا جاتا۔ ساتھ ہی ساتھ ان تمام ادیبوں کی کاوشوں کا بھی جائزہ لیا جاتا، جنھوں نے اس صنف ادب میں گراں قدر تخلیقات پیش کیں۔ راقم الحروف نے اسی خیال کے تحت خاکہ نگاری کی صنف کو اپنے مطالعے کا موضوع بنایا۔

راقم الحروف نے یہ مقالہ پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے قلم بند کیا تھا۔ اسے عام قارئین کے لئے کتابی صورت میں شائع کرنے کی تحریک ہوئی تو میں نے اس میں سے بعض تفصیلات اور مثالیں حذف کر دیں۔ بصورتِ دیگر کتاب کی ضخامت بہت بڑھ جاتی۔

اس مطالعے میں زیادہ تر وہ تخلیقات پیش نظر رہی ہیں جو ۱۹۶۸ء سے قبل شائع ہو چکی تھیں گذشتہ دس بارہ برس میں بہت سے نئے اور پرانے لکھنے والوں نے اس صنف میں جو قابل توجہ تخلیقات پیش کی ہیں ان کا اس مقالے میں احاطہ نہیں کیا جا سکا جس کے لئے میں معذرت خواہ ہوں۔ آئندہ ایڈیشن میں اس کی تلافی ممکن ہو سکے گی۔ ویسے بھی کسی زندہ صنف ادب کی رفتار ترقی کا ہر پندرہ بیس برس بعد از سرِ نو جائزہ لینا ضروری ہوتا ہے۔

میں اپنے شفیق اساتذہ ڈاکٹر مغنی تبسم ریڈر اردو جامعہ عثمانیہ اور ڈاکٹر غلام عمر خاں ریڈر اردو جامعہ عثمانیہ کی بے حد ممنون ہوں کہ انھوں نے اپنی تعلیمی و ادبی مصروفیات کو متاثر کرکے اس مقالہ کی صورت گری میں اپنا قیمتی وقت دیتے ہوئے مفید مشوروں سے نوازا۔

اس کتاب کی تیاری اور اشاعت کی تمام تر ذمہ داریوں کے لئے محمد سمیع اللہ میرے رفیقِ حیات کا ذکر نہ کروں تو زیادتی ہوگی، جن کے احسانات کے لئے نہ میرے پاس شکریہ کے الفاظ ہیں نہ انھیں یہ گوارا ہے کہ میں ان کا شکریہ ادا کروں، اس لئے ان چند سطور پر ہی اکتفا کر رہی ہوں۔

نیر بھائی (صلاح الدین نیر) نے اس کتاب کی ترتیب و تدوین کے علاوہ اشاعت کے تمام مراحل میں نہایت خلوص کے ساتھ میری مدد کی۔ جس کے لئے میں ان کی خاص طور پر شکر گذار ہوں۔

شکریے کی فہرست میں جناب عارف الدین (خوشنویس) اور جناب نور محمد مالک اعجاز پرنٹنگ پریس بھی شامل ہیں جنھوں نے اس کتاب کی اشاعت میں مکمل تعاون کیا۔

حکومت آندھرا پردیش کے معتمدی تعلیمات نے اس کتاب کے لئے اشاعتی گرانٹ سے نوازا ہے، میں حکومت آندھرا پردیش کی اس حوصلہ افزائی کی ممنون ہوں۔

مجھے یقین ہے کہ اہلِ علم و ادب میری اس کاوش کو پسند کریں گے۔

صابرہ سعید

خاکہ کی ماہیت اور فن

(حصہ الف)

خاکہ کی ماہیت، محرکات اور موضوع

ادب ایک ایسا آرٹ ہے جس میں فن کار کے تجربات، تاثرات، جذبات اور خیالات لفظوں کی مدد سے ایک خاص شکل اختیار کرتے ہیں۔ ہر شعری و نثری صنف مخصوص شکل اور اوصاف رکھتی ہے اور تقریباً تمام ادب کی اصناف کا مقصد زندگی کی خاص اداؤں کی تصویر کشی ہوتا ہے۔ خلاقانہ ذہن کی قوت بے پناہ ہوتی ہے۔ ایک خیال لامحدود خیالات کی تحریک کا باعث ہوتا ہے۔ اور اس ایک خیال سے سینکڑوں باتیں وجود میں آتی ہیں۔ خیالات کو مقید کرکے کوئی صنفی ہیئت عطا کرنے کے لئے ماہرین ادب نے چند سانچے بنائے ہیں۔ بعض اصناف فنی اعتبار سے بظاہر تو بہت سادہ نظر آتے ہیں لیکن حقیقت میں بہت پیچیدہ ہوتی ہیں۔ خاکہ بھی ایسی ہی صنف ہے۔ اس کو اشاروں کا آرٹ کہا جاتا ہے۔ اس میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ ایک پھول کے مضمون میں تمام گلشن کی روح بند کی جاسکتی ہے خاکہ میں زندگی کے ہر پہلو کو سمو لینے کی بڑی صلاحیت ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں کہ:

"خاکہ کا فن بہت مشکل اور کٹھن فن ہے۔ اسے اگر نثر میں غزل کا فن کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ جس طرح غزل میں طویل مطالب بیان کرنے پڑتے ہیں، ٹھیک اسی طرح خاکے میں مختصر الفاظ میں پوری شخصیت پر روشنی ڈالنی پڑتی ہے۔"

خاکہ نگاری کا فن خاکہ نویس سے کئی چیزوں کا طالب ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ کسی شخصیت کو الفاظ و زبان کے ذریعے حیاتِ نو بخشی جائے۔ دوسرے زیرِ مطالعہ شخصیت کو اس کے اصلی رنگ و روپ اور اس کے ماحول میں پیش کیا جائے۔ اس کی تحریر صرف حقیقت کی عکاسی کرے۔ وہ شخصیت کے صرف نمایاں اور مسلّم خصوصیتوں کو زیرِ قلم لائے۔ ایسے پہلو ہی منتخب کرے جن سے شخصیت کی ذہنی افتاد، افکار و نظریات قاری کے سامنے عیاں ہوسکیں۔ اس کے علاوہ اپنے جذبات اور جوش کو اعتدال میں رکھ کر ہمدردی لیکن غیر جانبداری کے ساتھ تمام مواد کو اس طرح ترتیب دے کہ شخصیت کی سیرت کے مخصوص و منفرد پہلو منور ہوسکیں۔ اس کے ساتھ وہ قاری میں بھی اس شخصیت کے لئے ویسے ہی ہمدردانہ جذبات پیدا کردے، جو وہ خود رکھتا ہے۔ شخصیت کا مطالعہ متوازن ہو، دقتِ نظر کے ساتھ وسعتِ نظری بھی لازمی و ضروری ہے۔ واقعات صحت کے ساتھ پیش کئے جائیں۔ خاکہ نگار کے ذہن میں افسانے کے پلاٹ کی طرح خاکے کا پورا نقشہ موجود رہے۔ وہ خود کو اس فضا میں پہنچا دے جس میں شخصیت متنفس و متحرک ہو۔ وہ اپنے موضوع کو اس حلیے، لباس، بول چال، وضع قطع اور رہن سہن کو گھر کے کاٹھ کباڑ کے ساتھ ویسا ہی پیش کرے جیسا اس نے اسے دیکھا ہے۔ اور اپنی فن کاری سے ماضی کو حال کی صورت عطا کرے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ خاکہ نگار کی مشاہدے کی قوت کافی تیز ہو اور وہ دلچسپ اور خصوصی باتوں تک رسائی حاصل کرنے کی خداداد قابلیت بھی رکھتا ہو۔ خاکہ دراصل خاکہ نگار کی بصیرت، بصارت، ذہانت اور مصورانہ مہارت سب ہی کا امتحان ہوتا ہے۔ اس میں کامیابی اس فن کار کے حصے میں آتی ہے جو ذہنی طور پر اپنے موضوع کی زندگی کے تمام نشیب و فراز کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہو اس لحاظ سے خاکہ نگار ایک فن کار اور صناع ہوتا ہے۔ اس کے آرٹ کو یہ کہہ کر نظرانداز نہیں کیا جاسکتا کہ اس نے تو زندگی کی تصویر جیسی تھی ویسی ہی پیش کردی۔ زندگی کو حقیقت کا روپ دینا خود کمالِ فن ہے۔ اس کے علاوہ خاکہ نگار کو مخالف و موافق دونوں

چیزوں کو قبول کرنا پڑتا ہے۔ انسان میں خوبیاں اور خامیاں دونوں ہوتی ہیں۔ خاکہ نگار کا فرض یہ ہوتا ہے کہ وہ دیانت داری اور صاف گوئی سے کمزوریاں اور خوبیاں دونوں بیان کرے، تاکہ شخصیت ایک مرمریں مجسمے یا شیطان کی شکل اختیار کرنے کی بجائے ایک منفرد انسان کے روپ میں سامنے آئے۔ پیش کردہ شخصیت چاہے عظیم ہو یا معمولی خاکہ نگار اس کے بارے میں اپنے سچے تاثرات کو کسی رعایت اور پیچیدگی کے بغیر پیش کرنے میں بالکل نہ جھجکے۔ اس کے کردار اس کے ذہن سے نہ سوچیں بلکہ خود خاکہ نگار کرداروں کے ذہن سے سوچے اور ان کی زبان سے بات کرے۔ خاکے میں اختصار و تنظیم کے ساتھ ایک طرح کی سرعت اور تیز رفتاری بھی ضروری ہوتی ہے۔ ہم یہ کہنے پر اکتفا کریں گے کہ خاکہ ان فنی لوازم کا متقاضی ہے۔ سچائی، صحیح مرقع کشی، عمدہ ترتیب، دیانت داری، اظہار کی جرأت، شعوری فراست، بچے تلے الفاظ میں شخصیت کے ظاہری اور اندرونی حدود اربعہ کا بیان، وحدتِ تاثر، معروضی انداز، شخصیت کی بازتخلیق وغیرہ۔ چونکہ خاکہ تخلیق انداز کی شعوری کوشش ہے، اس لئے کوشش یہ کی جائے کہ انتخاب، ترتیب اور شعوری کوشش سے تشکیل پانے والا مرقع بے جان واقعات اور تفصیلات کا مجموعہ نہ بننے پائے بلکہ ایک ایسی زندہ اور متحرک تصویر کا ادب میں اضافہ کرے جو حقیقت کو بھی شرما دے۔

قاری اور خاکہ

خاکہ جہاں ایک اچھے افسانے کی طرح قاری کے لئے تفریحِ طبع اور سکونِ قلب کا سامان مہیا کرسکتا ہے، وہیں ایک اچھے دوست کی ملاقات کا بدل بھی ہوسکتا ہے، جبکہ اس میں ڈرامائیت اور موضوعیت موجود ہو۔ ایک اچھے خاکے کی خاص خوبی یہ ہے کہ اس کے پڑھنے کے بعد قاری یہ کہہ اٹھے کہ میں تو اس شخص سے واقف ہوں جس کا تعارف کرایا گیا ہے۔ خاکہ کے ذریعہ جہاں مطالعہ کا مقصد پورا ہوتا ہے وہیں عمدہ شخصیت کی

صحبت و معیت سے لطف اٹھانے کا جذبہ بھی تسکین پاتا ہے۔ انسان چاہے کتنا ہی تنہائی پسند کیوں نہ ہو کسی ہم خیال کی صحبت میں چند گھڑیاں گزارنے کا ضرور خواہش مند رہتا ہے۔ اس کا امکان ہے کہ کوئی ایسا شخص آجائے جس کی موجودگی طبعِ نازک پہ بارگراں گزرتی ہو اور اس کی صحبت سے دنیا کے ظاہری آداب و دستور اور تکلف مانع ہوتے ہیں۔ لیکن انسان نہ چاہتے ہوئے بھی اس ناخواندہ ہستی کے ساتھ چند گھڑیاں گزارنے پر مجبور ہوتا ہے۔ لیکن جہاں تک کتابی صحبت کا تعلق ہے کہا جاتا ہے کہ اس سے بہتر صحبت ملنی مشکل ہے۔ جب چاہا ان کو اٹھالیا اور جب چاہا ان سے ہاتھ اٹھالیا۔ پیش کردہ افراد کی سیرتوں کے پسندیدہ پہلوؤں کو جس رُخ سے چاہا دیکھ لیا، جتنی بار چاہا پرکھ لیا اور جس نقطہ پر چاہا غور کرلیا کوئی زبردستی نہیں، کوئی ناگوارِ خاطر نہیں ہے، بے چارے خاص انداز سے مقید وجود رہتے ہیں۔ یہاں نہ آداب کا ڈر رہتا ہے نہ رسمِ دنیا کی پرواہ۔ البتہ چونکہ قاری کی تمام تر توجہ تصنیف سے زیادہ موضوع کی ذات پر مرکوز ہوتی ہے، اس لئے ہر چیز توجہ طلب ہوتی ہے کہ خاکہ نگار اپنی تصنیف میں موضوع کو پیش کرتے ہوئے قاری پر مرتب ہونے والے اثرات میں ترتیب و توازن کا خاص خیال رکھے۔ ویسے بھی عظیم شخصیتوں کے خاکوں کا مطالعہ نہایت عمدہ اور مستحسن جذبات پیدا کرتا ہے۔ انسان ان کی صحبت میں بیٹھ کر اپنی خوبیوں اور خامیوں اور صلاحیتوں کا ان سے مقابلہ کرتا ہے۔ اور اس طرح خود اعتمادی حاصل کرتا ہے۔ ان کی لغزشوں سے بچنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور ان کے نیک ارادوں اور عمل کے اثرات کو قبول کرتا ہے تاکہ اپنی زندگی کو اعلیٰ تر مقاصد کے لئے وقف کرسکے۔ لیکن یہ چیز بھی خاکہ نگار کے مدنظر ہونی چاہئے کہ خاکہ کا مقصد اصلاح یا تربیتِ اخلاق ہیں۔ خاکہ کی تخلیق کے پسِ پشت جو مقصد کام کرتا ہے وہ یہ ہے کہ قاری کے لئے ادبی لطف مہیا کیا جائے۔

خاکے کے محرکات

افراد کی شخصیتوں کی طرح خاکہ نگاری کے محرکات بھی مختلف ہیں۔ کبھی موضوع کی ذات

اور خاکہ نگار کی سیرت کے بعض پہلوؤں میں ہم آہنگی اور یکسانیت خاکے کی محرک بنی ہے، تو کہیں مخصوص ہستیوں کی دائمی جدائی نے خاکے لکھوا دیئے ہیں۔ کسی مصنف کو اپنے احباب سے ذاتی تعلقات رکھنے کی بنا پر مجبور کیا گیا ہے کہ وہ ان کی شخصیتوں کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دے یا کسی نے وصیت کی تعمیل کی ہے تو ایک خاکہ معرض وجود میں آ گیا ہے۔ اور کہیں یوں بھی ہوا ہے کہ کسی نے شخصیت نگاری کے میدان کو سونا پایا ہے اور وہ اس کو اپنے فن کی جولان گاہ بنانے پر کمربستہ ہو گیا ہے۔ بعض غیر معروف شخصیتوں کے خاکے لکھنے کی یہ وجہیں بھی ہو سکتی ہیں کہ ایک تو مصنفین کو ان سے صحبت ہے۔ دوسرے وہ کوئی ایسا غیر معمولی کردار رکھتے تھے کہ دوسروں کے لئے مثال اور قابل تقلید ہو سکیں اور اس کا ذکر اس کے اوصاف کی وجہ سے کیا جائے یا پھر اس میں کوئی ایسی بات ہو جو لوگوں کے لئے دلچسپی کا باعث بن سکے۔ بعض قابل احترام ہستیوں کے تقاضے اور ہمت افزائی کے الفاظ بھی خاکوں کو وجود میں لانے کا باعث بنتے ہیں۔ کسی بڑی شخصیت سے انٹرویو، تعارف یا ملاقات بھی خاکے کے محرک ہوتے ہیں۔ کسی شخصیت سے عقیدت کے جذبے نے بھی بعض اہل قلم کو اس ہستی کی ہم شکل تصویر بنانے پر مجبور کیا ہے۔ کبھی مذہبی جوش و خروش اور اسلاف پرستی خاکوں کی محرک بنتی نظر آتی ہے۔ کسی نے صرف اپنے جذبات کے اظہار کی تسکین اس صنف میں ڈھونڈی ہے۔ ان ابتدائی تحریکات کے ساتھ ادب کی تخلیق کا جذبہ ادبی خاکہ کا اصلی محرک ہوتا ہے۔

خاکے کا موضوع

خاکہ نگار کا اصل فوکس کوئی شخصیت ہوتی ہے۔ شخصیت کو مخصوص شکل و صورت، اخلاق و عادات، اعمال و افعال، سیرت و کردار، ذہن و فکر کی صلاحیتیں قدرت کی جانب سے عطا کی گئی ہیں۔ کسی شخصیت کا مطالعہ نہ صرف اس کی خارجی بلکہ داخلی دنیا کا مطالعہ بھی ہوتا ہے۔ انسان کے خارجی پہلو تک رسائی ہر فرد کے لئے ممکن ہے۔ لیکن داخلی طور پر غور کریں تو انسان اتنا بڑا موضوع ہے جس میں دنیا کے تمام علوم و موضوعات سمائے ہوتے ہیں۔

شاید اس لئے شخصیت کی تصویر کشی کو مشکل فن سے تعبیر کیا گیا ہے۔ خاکہ کی خاص خوبی یہ ہے کہ وہ موضوع کی تصویر کو اس کے اپنے اصلی رنگ و روپ میں پیش کرے۔ بقول آمنہ صدیقی :-

"اسے صرف فرشتہ یا انسان بنا کر نہ پیش کیا جائے بلکہ اسے ان دونوں کا مجموعہ ہی رہنے دیا جائے۔ کیونکہ اس مجموعہ کا نام انسان ہے۔"

دنیا میں اچھے بُرے، توانا اپاہج ہر قسم کے انسان ملتے ہیں۔ اور ہر انسان چوں کہ خود ایک وسیع دنیا کے مماثل ہے اس لحاظ سے خاکہ کا موضوع عظیم ہستیاں بھی ہو سکتی ہیں، اور عام اوسط درجہ کے افراد بھی۔ اُردو خاکہ نگاروں نے صرف مخصوص یا ایک ہی طرح کے افراد کو موضوع نہیں بنایا۔ ان کے خاکوں میں رہنما، علماء، مدبر، وزیر، مفسر، سیاست داں صحافی، مقرر، محقق، فلسفی، ناقد، شاعر، ادیب، مترجم، طنز نگار، مزاح نویس، ذاتی دوست اور واقف کار، معمولی و عظیم ہستیاں سب ہی قسم کے لوگ ملتے ہیں۔ جس طرح عظیم ہستیوں کی سیرت کی بے نقابی انسانی مشاہدات و تجربات میں اضافے کا سبب بن سکتی ہیں اسی طرح معمولی سے معمولی انسان کی سیرت کی عکاسی اور حالات بھی دلچسپی اور معلومات فراہم کرنے کا باعث ہو سکتے ہیں۔ اُردو میں ادب کی دنیا سے ہٹ کر زندگی کے اور شعبوں سے تعلق رکھنے والے عظیم اور شہرت کے حامل افراد کے خاکے نسبتاً کم تعداد میں لکھے گئے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو سکتی ہے کہ ان افراد کے ساتھ اُٹھنے بیٹھنے کے مواقع ادیب کو جو زیادہ تر نچلے اور نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں کم ہی حاصل ہوتے ہیں۔ جنھیں ان شخصیتوں کے ساتھ زیادہ وقت گزارنے کے مواقع میسر ہوتے ہیں وہ اس بات کی صلاحیت سے محروم ہوتے ہیں کہ ان کی زندگی کی قدر و قیمت کو محفوظ کر کے ضبطِ تحریر میں لا سکیں۔ کسی بھی شخص کی سیرت کی بہتر عکاسی وہی کر سکتا ہے جو اس کے متعلق ذاتی علم رکھتا ہو۔ محض ایک بار کی ملاقات خاکہ نگاری کے لئے کافی نہیں۔ ایک اچھا خاکہ مختصر سی ملاقات کے بعد تیار کرنا نہایت مشکل امر ہے۔

لے

غالباً یہی وجہ ہے کہ ایسے افراد جو دنیوی اعتبار سے جاہ و منصب رکھتے ہوں خاکوں کا موضوع بہت کم بنتے ہیں۔ عام اشخاص کو بھی خاکہ نگاروں نے اپنا موضوع بہت ہی کم بنایا ہے۔ حالانکہ ہر گھر میں ملاقاتیوں اور دوست احباب میں کئی افراد ایسے ملتے ہیں جن کے کردار میں باعظمت فرائض کی تکمیل قابلِ تحریر یا ان کی شخصیت دلچسپ منفرد اور لائقِ توجہ ہوتی ہے بعض خاکہ نگاروں نے ایسے موضوعات پر کامیابی کے ساتھ قلم اٹھایا ہے۔ عبدالحق نے نام دیو مالی اور " نور خاں " کے خاکے اس لئے لکھے کہ ان کی زندگی کسی نہ کسی اعتبار سے قابلِ تقلید ہو سکتی ہے۔ انھوں نے اپنے موضوع کے انتخاب کا معیار دنیوی شان و شوکت اور شہرت کی نہیں بلکہ انسانیت کو قرار دیا تھا۔ وہ خود بھی " چند ہم عصر " میں لکھتے ہیں کہ:

" دولت مندوں، امیروں، بڑے لوگوں ہی کے حالات لکھنے اور پڑھنے کے قابل نہیں ہوتے بلکہ غریبوں میں بھی بہت سے ایسے ہوتے ہیں کہ ان کی زندگی ہمارے لئے سبق آموز ہو سکتی ہے۔ انسان کا بہترین مطالعہ انسان ہے۔ اور انسان ہونے میں غریب امیر کا کوئی فرق نہیں ہے۔"

" پھول میں گر آن ہے کانٹے میں بھی اک شان ہے۔"

اسی طرح رشید احمد صدیقی نے بھی بعض غیر معروف افراد کو خاکوں کا موضوع بنایا ہے۔ مثلاً " کندن " " حسن عبداللہ " " شیخ پیرو " وغیرہ۔

اشرف صبوحی نے اپنی کتاب " دلی کی چند عجیب ہستیاں " میں دلی کی تمام غیر معروف ہستیوں کے خاکے پیش کئے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی ان کے تحریر کردہ لطیف اور خاکے مثلاً " نکھے دلے حافظ جی " " ہم اور وہ " بھی اسی قبیل کے ہیں۔

خاکہ نگار اور شخصی تاثر کی گنجائش

خاکے کا ایک اہم عنصر خود خاکہ نگار کی شخصیت بھی ہے۔ نقادانِ ادب کا خیال ہے کہ سوانح نگار اور خاکہ نگار عظیم شخصیت کے مالک ہوں تاکہ وہ بڑی سے بڑی شخصیت

کی مرقع کشی اور تشریح بہتر طریقے سے کر سکیں۔ سید شاہ علی لکھتے ہیں کہ:

" ایک بڑے آدمی کو سمجھنے کے لئے ایک بڑے آدمی کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بڑی شخصیتیں دنیا میں بہت کم ہوتی ہیں۔ چنانچہ کہا جاتا ہے کہ " عظیم شخصیت " کی آرزو مولانا رومی کو تھی۔ حکیم دیو جانس بھی اس کی تلاش میں دن دھاڑے ہاتھ میں شمع لئے بازاروں میں گھومتا تھا اور ہر شخص کا منہ قریب سے دیکھ کر کہتا تھا اونہہ یہ انسان ہے! — یہ تو بونا ہے۔ مجھے تو انسان چاہئے۔"

لیکن مرزا غالب شاید جانتے تھے کہ عظیم شخصیت بننے کے لئے کن کن مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ ان کا یہ شعر ان کے اس خیال کا ترجمان نظر آتا ہے ؎

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

شوکت سبزواری لکھتے ہیں کہ:

" کوئی اور بڑی شخصیت کا مالک ہو نہ ہو ادیب کو ضرور بڑی شخصیت کا مالک یا حامل ہونا چاہئے۔ گھٹیا شخصیت کا ادیب بڑھیا ادب کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ ادب اب ذاتی نہیں رہا۔ وہ سماج کے ایک ذمہ دار فرد کا عمل ہے جس کے اچھے برے ہونے کا اثر سماج کی صلاح و فلاح پر پڑتا ہے۔"

خاکہ نگار بھی ایک ادیب اور فن کار ہوتا ہے۔ اس لئے اسے بھی اس عظمت کا حامل ہونا چاہئے جو اسے بڑی شخصیتوں کے زمرے میں کھڑا کر سکے۔ وہ ایک ادیب ایک فن کار ہونے کے ساتھ ایک ماہر اور ذہین کاریگر بھی ہوتا ہے۔ اس میں ایک عظیم مصور کی سی بصیرت اور ژرف نگاہی ہوتی ہے۔ وہ قدرتی تخلیق کو نمونہ بنا کر از سرِ نو اس کا ایک

لہ

مجسمہ تراشتا ہے۔ اس طرح کہ کسی پیچیدگی کے بغیر شخصیت کے اچھے یا بُرے تاثرات کے نقوش صاف واضح اس مجسمے میں اُبھر آتے ہوں۔ اچھا خاکہ نگار شخصیت کی عظمت یا کمتری کو اپنے کام میں رکاوٹ نہیں بننے دیتا۔ اور اپنے عمل کو موضوع میں ہمدردی کے باوجود غیر جانبدارانہ طور پر جاری رکھتا ہے۔ شخصیت سے عقیدت کے اظہار کے لئے بھی ان ہی رنگوں کا استعمال کرتا ہے جس سے موضوع کے چہرے کا کوئی نقش بگڑنے کا احتمال نہ ہو۔ وہ خاکہ کشی کرتے ہوئے عناد شخصی، کینہ، بغض یا حسد سے اپنی ذات کو بالاتر رکھتا ہے۔ اسے ایک مفید اور کارآمد تخلیق پیش کرنی ہوتی ہے نہ کہ تخریبی عمل کا نمونہ۔ یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ کیا اس کی تصنیف اس کے جذبۂ تخلیق و خواہش اظہار کی تسکین کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ اس کا جواب یہ کہ جب ایک افسانہ نگار اپنے تصوری کرداروں کی مدد سے اپنے جذبات کو عیاں کرسکتا ہے تو خاکہ نگار اصل زندگی کے کرداروں کے ذریعے ایسا کیوں نہ کرے۔ اس کے لئے خاکہ نگار انتخاب ایسے موضوع کا کرے جس کے ذریعے وہ اپنے احساسات و خیالات کی ترجمانی کا کام لے سکتا ہو۔ وہ خود خاکے کے کینوس پر اس وقت نظر آئے جبکہ اس کی موجودگی یا ذکر سے مفر کی کوئی اور صورت نہ ہو۔ اگر اس کا اسلوب اس کی شخصیت کی عکاسی کرنا چاہے تو یہ بات دوسری ہے۔ کیونکہ یہ شخصیت کے اظہار کی وہ فطری صورت ہے جس سے کوئی اہلِ قلم بچ نہیں سکتا۔

خاکے کا مواد

خاکہ نگار کو خاکے کے لئے جو مواد حاصل ہوسکتا ہے اس کے مختلف ذرائع ہوسکتے ہیں۔ مثلاً ذاتی معلومات، خطوط، شاعری، دیگر تصانیف، محاضرات، اقوال وغیرہ۔ شخصی خاکوں میں مواد کی فراہمی کا پہلا اور اہم ذریعہ تو خود خاکہ نگار کے ذاتی معلومات ہیں۔ جو وہ شخصیت کے بارے میں رکھتا ہے۔ یعنی شخصیت کی سیرت و صورت، گفتار و کردار، عادات و اطوار، اقوال وغیرہ کے متعلق واقفیت کہ وہ کس نوعیت کے ہیں۔ یا پھر خود

نوشت مواد کی فراہمی اس میں موضوع کا اپنا انکشاف ہوتا ہے۔ دوسرے ذرائع سے جو مواد حاصل ہوتا ہے وہ لازمی طور پر ان ذرائع سے متاثر بھی ہوجاتا ہے۔ اس میں وہ تازگی نہیں ہوتی جو موضوع سے براہِ راست مواد حاصل کرنے میں ہوتی ہے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وہ غلط بیانی سے کام لے۔ لیکن یہ چیز اتنی اہمیت نہیں رکھتی بلکہ یہ چیز بھی اس کے کردار کو ظاہر کرنے میں مدد دے سکتی ہے۔ دوسرا ذریعہ شخصیت کے خطوط ہیں۔ خطوط کو مشرق و مغرب میں یکساں اہمیت حاصل رہی ہے۔ عرب میں پیغمبر اسلام اور خلفاءِ آئمہ کے خطوط کو مذہبی نقطۂ نظر سے قابلِ قدر سمجھا گیا۔٭ ایران میں بقول سلیمان ندوی ان کی قدر و قیمت انشار کی نشو و نما کے سلسلے میں ہوئی۔٭ ہندوستان میں بھی یہ روایت خطوط ابوالفضل و عالمگیر سے مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کے خطوط تک حاصل رہی۔ ویسے بھی خطوط کو آدھی ملاقات سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ گفتگو تحریر کا لبادہ اوڑھے ہوتی ہے۔ نجی اور بے تکلف خطوط میں انسان کی سیرت بے نقاب ہوکر سامنے آتی ہے۔ اس اعتبار سے خطوط شخصیت کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کا اہم ماخذ اور ذریعہ ثابت ہوتے ہیں۔

اگر موضوع شاعر ہو تو اس کا کلام بھی خاکہ نگار کی رہنمائی کرسکتا ہے۔ شاعر کا کلام اس کی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے۔ شاعر کے اسلوب، لب و لہجہ، اس کے جذبات اور خیالات سے اس کی شخصیت کو پہچاننے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ شخصیتیں مختلف ہوتی ہیں۔ اس لئے ہر شاعر کا کلام دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ کسی شاعر کے کلام کا مطالعہ اس کی شخصیت کا مطالعہ ہے۔ شعر کی عظمت سے شاعر کی عظمت کا پتہ چلتا ہے۔ گویا شخصیت کی تعمیر میں بہت سے عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔ خاکے کا موضوع ادیب یا مقرر ہے تو اس کی تحریریں، تصانیف اور تقریریں بھی مواد کا کام دیتی ہیں۔ خاکہ نگار جزئیات کے ذریعہ بھی مواد حاصل کرنے میں مدد لیتا ہے۔ اس کے ذریعے خاکے میں لذت اور چاشنی پیدا کی جاسکتی ہے۔ اس کے علاوہ موضوع کی ہم عصر شخصیتوں کے سوانح، خطوط اور تحریروں سے بھی مواد حاصل کرنے میں مدد لی جاسکتی ہے۔ اقوال و ملفوظات، لطائف و ظرافت بھی شخصیت پر

روشنی ڈالتے ہیں ۔ مغرب میں بھی شخصیت کے انعکاس میں اقوال و ملفوظات کی اہمیت کا اندازہ بہت پہلے کر لیا گیا تھا ۔ زینوفن کا قول ہے کہ :

"بڑے آدمیوں کے اقوال میں جو ان کی بے تکلف گفتگو اور شراب نوشی کے عالم میں کہے گئے ہوں کچھ ایسی باتیں بھی ہوتی ہیں جو آنے والی نسلوں کو منتقل کئے جانے کے قابل ہیں"

اسی طرح "پلوٹارک نے "حیات اسکندر" میں لکھا تھا کہ :

"بعض وقت معمولی فقرے یا ہنسی کی کوئی بات سے آدمی کی طبیعت کا پتہ چل جاتا ہے جو کہ اس کے مشہور سے مشہور معرکوں سے نہیں چل سکتا"

لیکن ملفوظات کو صحیح طور پر پیش کرنے کے لئے ان کا اس وقت ضبطِ تحریر میں لانا ضروری ہے ورنہ وہ حافظے میں محفوظ نہیں رہ سکیں گے اور ان میں تحریف کا اندیشہ لگا رہے گا ۔

خطوط اور خاکہ نگاری

خطوط کو دنیا کی تمام زبانوں میں ادبی صنف کا مرتبہ حاصل ہے ۔ اسے مشرق و مغرب میں یکساں اہمیت حاصل رہی ہے ۔ خطوط ادب کا آزادانہ اور مسرت بخش حصہ ہیں ۔ موجودہ دور میں سائنسی ایجادات جیسے ٹیلی فون، ٹیپ ریکارڈر، ٹیلی پرنٹر وغیرہ کے توسط سے گفت و شنید اور مختصر و مفید قسم کی مراسلت نے ادبی اہمیت کے خطوط کی تعداد کو بے حد کم کر دیا ہے، جس کے سبب ادب کی یہ صنف رو بہ زوال ہوگئی ہے ۔

قدیم یونان میں کوئی شخص اپنے ذاتی خطوط شائع کرنے کی بات سوچ بھی نہیں سکتا تھا ۔ خطوط یا تو مکتوب الیہ کی ذاتی دلچسپی کی وجہ سے یا ان کی اہمیت کے پیش نظر محفوظ رہ گئے ہیں ۔ اسی وجہ سے افلاطون اور EPICURUS کے خطوط ہم تک پہنچ سکے ہیں ۔ افلاطون کے خطوط نہ صرف دلچسپ ہیں بلکہ ان سے اس کی زندگی پر روشنی پڑتی ہے ۔

EPICURUS. کا اسٹائل تنقیدی ہے ۔ اس کے اسلوب کا دوسرے معاصرین پر کوئی اثر نہیں پڑا ۔ اس زمانے میں LETTERS OF PHALARIS بہت مشہور ہوئے ۔ اس کے بعد مشہور ہونے والے خطوط میں سینٹ پال کے خطوط یا مکتوبات "EPISTLES OF St PAUL ." مشہور ہیں ۔

سسرو CICERO نے مکتوب نویسی کے فن کو ترقی دینے میں خاص حصہ لیا ۔ اس کے خطوط کا ایک انبار موجود ہے جس میں اس کے دوستوں، عزیز و اقارب کے بھی بہت سے خطوط شامل ہیں ۔ وہ اپنے مکتوب الیہ کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اس کی مناسبت سے کوئی طرز بیان اختیار کرتا ہے ۔ اس کے بیشتر خطوط میں ادبیت پائی جاتی ہے ۔ آمد، بے تکلفی اور روانی کی وجہ سے اس کے اسلوب میں دلکشی پیدا ہوگئی تھی ۔ اس کے خطوط نے بعد کے لکھنے والوں کے لئے ایک معیار اور نمونہ فراہم کر دیا ۔ چنانچہ لیمب CHARLES LAMB 1775-1834 اور اسٹیونسن نے بھی اس کا طرز اختیار کیا ۔ مکتوب نگاری میں سسرو کا وہی مرتبہ ہے جو رزمیہ کی صنف میں ہومر کا سمجھا جاتا ہے ۔ اس کے بعد YOUNGES PLINY کے خطوط آتے ہیں ۔ اکثر خطوط اشاعت کے نقطۂ نظر سے لکھے گئے اس لئے اس میں بے ساختگی نہیں ملتی ۔ HORACE (65.B.C) - WALPOLE (1884-1941) کے خطوط بھی اسی انداز کے ہیں ۔ جدید لاطینی میں جو خطوط لکھے گئے اس میں کلاسیکل لاطینی کی کامیاب نقالی کی گئی ہے ۔ یہ خطوط مورخین کے لئے اہم ماخذ کا کام دیتے ہیں ۔

LETTERS OF JUNIUS & BURKES اور LETTERS TO A NOBLE LORD طرز بیان اور ہیئت کے اعتبار سے بالکل جداگانہ قسم کے ہیں ۔ ان خطوط سے مکتوب نگار کی سیرت پر بھی روشنی پڑتی ہے ۔ انگریزی میں ملٹن 1608-1674 - (1561-1628) بیکن BACON - کاؤلے (1618-1667) COWLAY - سوفٹ 1726-1897، گرے (1716-1771) GRAY - لیمب، وال پول، بائرن (1788-1824) لارڈ چیسٹر فیلڈ LORD CHESTER FIELD - شیلی (1792-1822) - کیٹس 1795-1821

ملکہ وکٹوریہ اور کارلائل وغیرہ کے خطوط نہ صرف تاریخی اہمیت رکھتے ہیں بلکہ اپنے اسلوب کی وجہ سے نثر کے بہترین نمونے سمجھے جاتے ہیں۔ یہ اگر نابود ہو جائیں تو انگریزی ادب کا ناقابلِ تلافی نقصان ہوگا۔

مشرق میں بھی خطوط نویسی کے فن نے کافی ترقی کی۔ عربی اور فارسی میں مکاتیب کو قدیم زمانے ہی سے ادبی مرتبہ حاصل رہا ہے۔ آغازِ اسلام کے بعد عربی میں مکتوب نگاری ایک مستقل فن بن گئی۔ زمانۂ نبوت میں مختلف والیانِ ریاست سے جو خط و کتابت ہوتی اسے محفوظ رکھا جاتا تھا۔ دعوتِ اسلام کے لئے ایسے صحابہ سے خطوط لکھوائے جاتے تھے۔ جنھیں زبان پر پورا عبور ہوتا اور جو انشا پردازی کے فن میں ماہر ہوتے تھے۔

حضرت عمر رضی اللہ تعالٰی نے اس کا ایک مستقل محکمہ قائم کیا تھا۔ خلافتِ امیہ خلافتِ عباسیہ اور بعد کے سلاطین نے نہ صرف اس محکمے کو برقرار رکھا بلکہ مزید وسعت دی۔ اس طرح مکتوب نویسی ایک اہم فن بن گئی جس کو سیکھنے سکھانے کے لئے مستقل کتابیں لکھی جانے لگیں۔ نہ صرف یہ بلکہ مشہور دبیروں اور انشا پردازوں کے خطوط کے مجموعے بھی شائع کئے گئے۔ عربی سے یہ فن فارسی میں منتقل ہوا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے دورِ حکومت میں اس فن کو مزید ترقی ہوئی۔ فارسی رقعات کے کئی مجموعے شائع ہوئے جن میں بادشاہوں کے علاوہ عالموں اور صوفیائے کرام کے رقعات بھی شامل ہیں۔ فارسی انشا پردازی کی تعلیم کے لئے رقعات کے بعض مجموعوں کو شریکِ نصاب رکھا گیا تھا۔ ان رقعات میں ادبی اسلوب پر اتنا زیادہ زور دیا گیا تھا شاعری میں اور انشا میں صرف موزونیت کا فرق باقی رہ گیا تھا۔ ان کی نثر مرصع اور مسجع ہوتی تشبیہات، استعارات اور صنائع بدائع کا بکثرت استعمال کیا جاتا۔

اُردو میں غالب نے اس روش کو بدلا اور مکتوب نگاری کے فن میں ایک نیا موڑ پیدا کیا۔ اگرچہ اُردو میں خطوط نویسی کا باضابطہ رواج غالب کے زمانہ میں ہوا لیکن اُردو میں مکتوب نگاری کا آغاز بہت پہلے ہو چکا تھا۔ جعفر زٹلی نے اپنے اُستاد کی ہجو میں ایک منظوم "بھوت بھنڈار نامہ" لکھا تھا جو اُن کے کلیات میں موجود ہے۔

رنگین کے "فرس نامے" (۱۷۹۶ء) میں بھی منظوم خطوط موجود ہیں۔ قتیل نے جو اُردو رقعات تحریر کئے ہیں، ان کو خواجہ امداد الدین نے جمع کر کے "معدن الفوائد" کے نام سے شائع کیا ہے نظیر اکبر آبادی بھی اُردو خط نویسی کے گیسو سنوارنے والوں میں داخل ہیں۔ "فہم قرینا" کے نام سے ایک کتاب شائع کی جس میں یہ بتایا ہے کہ خط نویسی کس طرح کی جائے۔ غلام احمد شہید کی "انشائے بہارِ بے خزاں" (۱۸۲۵ء) صرف مجموعۂ خطوط ہی نہیں بلکہ اُردو و بلاغت، قواعد اور ضوابط خط نویسی کا قابلِ قدر کارنامہ ہے۔

مشہور فرانسیسی ادیب گارساں دتاسی (۱۷۹۴/۱۸۷۸ء) نے جو لیکچر اُردو زبان کی توسیع اور ترقی سے متعلق دیئے ہیں ان میں اکثر اُردو خطوط نویسی کی کتابوں کا ذکر آیا ہے اور دتاسی نے ان کتابوں پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ:

> "میں معقول وجوہ کے ساتھ اُوپر بیان کر چکا ہوں کہ "تذکرہ" مشرق ہی کے مسلمانوں کی ایجاد ہے۔ اس قسم کی ایک دوسری چیز ہے جس کا نام "انشا" ہے۔ یہ خطوط کا مجموعہ ہوتا ہے جو کسی ایک ہی شخص کی تصنیف ہوتے ہیں۔ گویا فصاحت و بلاغت سکھانے کی کتاب ہوتی ہے"۔ . .

غالب سے قبل اُردو اور فارسی میں جس انداز کے خطوط لکھے جاتے تھے ان کا سب سے بڑا عیب یہ تھا کہ وہ جذبات سے بڑی حد تک عاری ہوتے تھے۔ پُر تصنع اور رسمی عبارت آرائی میں مکتوب نگار کی شخصیت گم ہو کر رہ جاتی تھی۔ غالب نے بقولِ خود وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔ مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کی شخصیتوں پر جو پردے پڑے رہتے ہیں وہ اس طرزِ جدید نے اُٹھا دیئے۔ ایسے ہی خطوط دراصل سیرت اور شخصی خاکوں کا ماخذ بن سکتے ہیں۔ راست ماخذ کی اہمیت خاکہ نگار کی ذاتی معلومات سے بھی سوا محسوس ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ بے تکلف خطوط سے جو معلومات حاصل ہوتے ہیں اس سے موضوع کی شخصیت و سیرت کے پہلو اپنے آپ منکشف ہوتے ہیں۔ دوسرے ذرائع سے جو مواد حاصل ہوتا ہے

وہ لازمی طور پر ان ذرائع سے بھی متاثر ہو جاتا ہے۔ اس میں وہ تازگی اور پاکیزگی باقی نہیں رہ سکتی جو موضوع سے براہ راست حاصل کرنے میں ہوتی ہے۔

مولوی عبدالحق کے الفاظ میں:

"خط دلی خیالات و جذبات کا روزنامچہ اور اسرار حیات کا وظیفہ ہیں۔ اس میں وہ صداقت و خلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا۔ خطوں سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے وہ کسی ذریعہ سے نہیں ہو سکتا۔"

خطوط انسان کی سب سے بڑی یادگار ہیں۔ کیونکہ ان میں اس کے شبانہ روز کے خیالات اور جذبات کا ذخیرہ ہوتا ہے۔ انسان تو خود فنا ہو جاتا ہے لیکن اس کے خیالات جو کاغذ پر ثبت ہو جاتے ہیں طویل عرصے تک قائم رہتے ہیں۔ ہر شخص کی حقیقی حیثیت کا اندازہ کرنے اور شخصی مطالعے کے لئے خطوط نہایت عمدہ اور بڑی حد تک قابلِ اعتماد سرمائے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اکثر خطوط اس نقطۂ نظر سے نہیں لکھے جاتے ہیں کہ یہ کبھی شائع ہوں گے۔ بعض شخصیتوں کے خطوط کو ان کے اندازِ بیان کی بے تکلفی، طرزِ ادا اور بے ساختگی نے ادبی شکل دے دی ہے۔ کیونکہ ان کے ذریعہ جہاں مخصوص شخصیت کے نفسیاتی مطالعہ میں مدد ملتی ہے، وہیں ان کے ذریعے فرد کی شخصیت بھی پوری طرح واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ ایک انگریز مصنف نے لکھا ہے کہ:

"تاریخی شخصیتوں کے حالاتِ زندگی جاننے کا ایک ذریعہ ان کے سوانح ہوتے ہیں لیکن ان میں مصنف اپنے موضوع کے صرف ظاہری خط و خال کی نقاشی کرتا اور زندگی کے عام واقعات پیش کرتا ہے۔ لیکن انسان کے داخلی جذبات، احساسات اور صلاحیتوں کو پیش کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس کمی کو ایک حد تک خود نوشت سوانح عمریاں یا آپ بیتیاں پورا کرتی ہیں لیکن پھر بھی یہ انسان کی فطرت ہے کہ وہ اپنی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتا ہے اس لحاظ سے آپ بیتی بھی اصلی انسان کو پیش کرنے سے قاصر رہتی ہے۔

صرف ایک ہی صنف انسان کی حقیقی شکل و صورت کا آئینہ ہو سکتی ہے۔ اور وہ اس کے ذاتی اور نجی خطوط ہیں جن کو تحریر کرتے وقت اس کو بالعموم خبر نہیں ہوتی کہ کبھی وہ منظرِ عام پر بھی آئیں گے۔ اس لئے وہ اپنا دل ان کاغذ کے ٹکڑوں پر بکھیر دیتا ہے۔ اس آئینہ میں انسان درحقیقت جیسا ہے ویسا ہی نظر آتا ہے۔ یہاں انسان بچپن کی سی سادگی سے بلا تصنع ان خیالات کو بیان کرتا ہے جو اس کے دل و دماغ پر گزرتے ہیں جنھیں نہ انشا کی صفت مسخ کر سکتی ہے اور نہ تشبیہات و استعارات کا بوجھ دبا سکتا ہے۔ گویا وہ کاغذ کے صفحہ پر اپنا دل اور دماغ کھول کر رکھ دیتا ہے جس میں ہر حرکت ہر خیال اور ہر تمنا جیتی جاگتی اور گھٹتی بڑھتی نظر آتی ہے۔"

مولانا شبلی نعمانی لکھتے ہیں کہ:

"انسان کے اخلاق اور جذبات کا انکشاف جیسا اس کی بے تکلفانہ خط و کتابت سے ہو سکتا ہے ایسا کسی اور چیز سے نہیں ہو سکتا۔ اس واسطے مکتوب کو نصف ملاقات قرار دیا گیا ہے۔ بلکہ میں کہتا ہوں کہ جب اس کا وجودِ عنصری خاک میں پنہاں ہو جائے اور اس سے ملنے کا کوئی ذریعہ باقی نہ رہے تب اس کی ملاقات محض اس کی خط و کتابت پر منحصر ہے اور بس۔ پس کسی مصنف کی وفات کے بعد اس کے مکتوبات کا فراہم کرنا درحقیقت اس کی سوانح عمری کا ایک مہتم بالشان حصہ قلم بند کر دینا ہے۔"

خطوط دلی کیفیت کا آئینہ ہوتے ہیں۔ ان میں ایک خاص خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ ان کے ذریعہ ایسی باتیں کہی جا سکتی ہیں جو مخاطب سے راست طور پر نہیں کہی جا سکتیں کیونکہ

مروت، نزاکت یا نفاست ان کے اظہار میں مانع آسکتی ہے ۔ اس لئے لوگوں کو جب خاص تاثرات اور دلی خیالات کا اظہار مقصود ہوتا ہے تو وہ گفتگو کے بجائے خطوط ہی کا سہارا لیتے ہیں اور خاکہ نگار ایسے خطوط سے جو شخصیت کی سیرت اور کردار وغیرہ کے عکاس ہوتے ہیں خاکے کے لئے مواد حاصل کرلیتا ہے ۔ لیکن یہ چیز بھی قابل توجہ ہے کہ ہر شخصیت انکشافِ ذات کی صلاحیت سے بہرہ ور نہیں ہوسکتی ۔ قدرت نے کسی کو اس صلاحیت سے نوازا ہے اور کسی کو نہیں ۔ جن کو یہ صلاحیت ودیعت کی گئی ہے جو یہ صلاحیت نہیں رکھتے یا دانستہ اپنے آپ کو منکشف کرنا نہیں چاہتے، ان کے خیالات خطوط انکشافِ ذات اور شخصیت کے بارے میں غلط فہمی کا باعث بھی ہوسکتے ہیں ۔

پروفیسر سرور لکھتے ہیں کہ :

"اکبر، اقبال، جوش خطوط میں اپنی اصل شخصیت کے برخلاف ظاہر ہوتے ہیں ۔ ان کے خطوط میں وہ شوخی، ظرافت، گرمی نہیں جو ان کی شخصیتوں میں ہے البتہ حالی، سرسید، مولانا محمد علی اور رشید احمد صدیقی جیسے ہیں ویسے ہی ظاہر ہوتے ہیں ۔"

اس لئے خطوط کا انتخاب کرنا، ان کو خاکے میں صحیح مقام پر پیش کرنا خاکہ نگار کی قابلیت، ذوقِ صحیح اور قوتِ فیصلہ پر منحصر ہوتا ہے ۔ اور جتنا زیادہ ان کی روح کو جذب کرسکتا ہے اتنا ہی زیادہ اس کی تصنیف بہتر ہوگی ۔ اور جتنا زیادہ وہ انھیں جا و بے جا استعمال کرے گا وہ مضمون میں خوبی پیدا کرنے اور ادبی حُسن بڑھانے کی بجائے اس کے انتشار کا سبب بنیں گے ۔ اول الذکر کی اچھی مثال محمد طفیل کا عبدالحق پر لکھا ہوا خاکہ ابو سعید قریشی کا "میں انھیں نہیں جانتا تھا" پطرس کی ایک رخی تصویر ہے ۔

پطرس کے خط کا ایک ٹکڑا درج ہے ۔ اس خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ خرابی صحت کے سبب موت کا تصور کس طرح ان کی شخصیت کے ساتھ سائے کی طرح چمٹا ہوا تھا ۔

ڈیپارٹمنٹ میں رہنا ہم تنہا پسندوں کے لیے ناممکن ہوگا ، ایک پہاڑی عمارت اس میں درجنوں ڈبے اس پر ہمسایہ مقفل اور پر اسرار آٹومیٹک لیفٹ میں پندرھویں منزل میں رہتا تھا ۔ کئی مرتبہ خیال آیا کہ اگر پندرہ نمبر کا بٹن دبانے کے بعد روح قفسِ عنصری سے پرواز کر جائے تو یہ لفٹ کم بخت بے حس بلا تامل پندرھویں منزل تک چڑھتا چلا جائے گا وہاں پہنچ کر اس کا دروازہ کھل جائے گا اور اتنی بھی تمیز نہ ہوگی کہ جس نے بٹن دبایا تھا ۔ محض ایک لاش ہے ۔ دروازہ کھلنے پر باہر نہیں نکل سکتا ۔ اس خیال سے عجیب وحشت ہوتی ہے ۔"

اور موخر الذکر جوش صاحب کا اسکیچ ہے جن میں شاہد احمد دہلوی اور جوش کے خطوط کی کثرت قاری کے ذہن پر بارگراں ثابت ہوتی ہے ۔ لیکن یہ شاید ان کی تحریر کا انداز ہے کہ خود نوشت مواد کی اہمیت کو برقرار رکھنے کے لئے انھوں نے ان کو جون کا توں خاکے میں شامل کردیا ہے اور مجموعی تاثر اخذ کرنے کی ذمہ داری قاری کو سونپ دی ہے ۔

محاضرات* اور خاکہ نگاری

بیانیہ نثر کی بالکل ابتدائی شکل محاضرات بتلائی جاتی ہے جب وہ ادب میں پہلی مرتبہ ظاہر ہوئی تو یہ کہنا مشکل ہے کہ اس کا کتنا حصہ صداقت پر مبنی تھا اور کتنا افسانوی حقیقت پر ۔ محاضرات اور جھوٹ کے سوا بھی ہوسکتے ہیں ۔ اور یہ اکثر سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے آتے ہیں ۔ اور ان میں عوام کا تخیل بھی شامل ہوتا گیا ہے ۔

HERODOTUS کی کتاب میں تمام محاضرات اسی قسم کے ملتے ہیں ۔ ان میں بعض تو واضح طور پر MYTHICAL ضمنیاتی ہیں مگر یہ حقیقت ہے کہ ان میں کچھ نہ کچھ صداقت ضرور پائی جاتی ہے، کیونکہ داستان گویوں نے تاریخی اور غیر تاریخی دونوں قسم کے واقعات ایک ساتھ بیان کیے ہیں ۔ فرد کی ذات وسیرت سے ان مکمل یا

غیر مکمل ٹکڑوں کا مجموعی طور پر بڑا گہرا ربط ہوتا ہے۔

HERODOTUS کے بعد روایاتی محاضرہ نویسی بالکل غائب ہوگئی اب جو محاضرات ہم کو ملتے ہیں۔ وہ کسی دلیل کی وضاحت کے لیے یا محض تفریح کے لئے ہوتے ہیں۔ موجودہ دور میں اسلوب بیان جدید ہے۔ لیکن محاضرات فن کا تعلق ــــ MERODOTUS سے اسی طرح باقی ہے۔ جس کی مثالیں ہم کو سقراط کے بارے میں افلاطون کے بیانات میں مل جاتی ہیں۔ محاضرات کا وافر ذخیرہ ہم کو پلوٹارک کی کتابوں "مشاہیر یونان و روما" اور اخلاقی مضامین میں بھی ملتا ہے۔ ان میں سے بہت سے واقعاتی ٹکڑے اور کہانیاں عوام کی زبان زد ہو چکی ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ پلوٹارک نشاۃ الثانیہ اور انیسویں صدی کے درمیان کا ایک مقبول مصنف ہے۔

لاطینی مصنفین میں سیرو (CICERO 106-43B.C) کو محاضرہ نگاری میں بڑا کمال حاصل تھا۔ اس کے محاضرات کی ایک خوبی یہ تھی کہ وہ اپنے خلاف بھی بعض واقعات اور حکایتیں بڑے مزے سے بیان کر دیتا ہے۔ اگرچہ وہ اپنے بارے میں تعریفی کلمات بیان کرنے کا عادی رہا۔ ویسے بھی وہ بڑا الفاظ تھا۔ محاضرات بیان کرتے وقت اس کا اسلوب بیان بالکل جداگانہ ہوتا ہے۔ اس کا نمایاں وصف اختصار اور نشتریت ہے۔ اس محاضرات میں مقامی بولی کا رنگ جھلکتا ہے۔ اس کے بعد ERASMUS نے سیرو ہی کے اسٹائیل کو اپنایا۔ اور انگریزی میں یہی اسلوب چل پڑا۔

اردو ادب میں قدیم داستانوں میں نوع در نوع ہلکے پھلکے چھوٹے بڑے واقعاتی ٹکڑے ملتے ہیں جس کو ہم محاضرات کہہ سکتے ہیں۔ چونکہ فرد کی سیرت سے محاضرات کا بہت گہرا تعلق ہے اور اس کی ذات سے اس کا بطنی رشتہ ہوتا ہے اس لئے خاکہ نگار فرد کی شخصیت کو واضح کرنے میں ان سے مدد لیتا ہے۔ اس طرح محاضرات بھی خاکے کے لئے مواد کا کام دیتے ہیں۔ خاکہ نگار ان کے ذریعے فرد کی سیرت اور انفرادیت کو اُجاگر کرتا ہے۔ ــــــــ صُورت تو اُس کی

گرفت میں ہوتی ہے۔ محاضرات اس کی دست درازی میں معاون ثابت ہوتے ہیں اور خاکے میں ان کی موجودگی سے ایک نئی لذت اور چاشنی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور یہ فکر و خیال کی لو کو تیز کرنے کا کام بھی انجام دیتے ہیں۔ انھیں خاکے کے وہ متعدد نقطے تصور کر سکتے ہیں جن سے لکیریں پھوٹتی ہیں۔ زاویے بنتے ہیں اور نقوش مرتسم ہوتے ہیں۔

ہمارے مشاہدے میں اکثر ایسے افراد آتے ہیں جو اپنی گفتگو میں مخصوص' ادھورے' بے معنے فقرے یا تکیہ کلام مسلسل لانے کے عادی ہوتے ہیں یا بعض ایسے بھی ہوتے ہیں جو آنکھ' ناک' بھوں' ہونٹ اور جسمانی اعضا کو ایک خاص زاویئے سے حرکت دیتے ہیں۔ ان کے مہمل فقروں' اندازِ گفتگو یا حرکات کا ذکر اگر ان مخصوص شخصیتوں کے شناسا افراد کے سامنے کیا جائے تو ایک حد تک ان کی صورتیں ان کے سامنے رونما ہو جاتی ہیں۔ یہی حال قاری کا بھی ہوتا ہے۔ مخصوص فرد کا کوئی فقرہ' حرکت یا انداز اس کے ذہن پر اس کا نہ مٹنے والا نقش مرتسم کر سکتے ہیں۔ اور جیسے ہی وہ کیفیت اس کے پیشِ نگاہ آئے گی' ضبطِ تحریر میں آئی ہوئی وہ شخصیت اس کی نظروں کے سامنے گھوم جائے گی۔ مثال کے طور پر محمد طفیل کے خاکے سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"شکیلہ کا تکیہ کلام "سمجھا" اور "اچھا" ہے۔ سمجھا زیادہ اچھا کم۔ یہ بات ذہن میں رکھیں گے۔ بیچاری لفظ کو بڑا کھینچ کر بولتی ہیں۔ بعض اوقات تو یہ شبہ ہوتا ہے کہ جیسے یہ ترنم میں کچھ کہہ یا گا رہی ہوں:

اب آپ ان کی گفتگو سُنیں:

"سم جھا" صبح اٹھی تو طبیعت خراب تھی۔ "سم جھا" تھوڑی سی چائے پی سم جھا۔ دوپہر کو کھانا نہیں کھایا۔ سم جھا:

اس قاری کے لئے جس نے شکیلہ کا خاکہ پڑھا ہے۔ جیسے ہی لفظ "سمجھا" سم جھا کے انداز میں تحریر کیا ہوا آئے گا فوراً شکیلہ کی تصویر اس کی نظروں کے سامنے آجائے گی۔

غلام باری کے خاکے کا یہ ٹکڑا دیکھئے :

"وہ بولتے بولتے ایک دم چپ سادھ لیتا ہے۔ ایک اداس مگر بے نیاز قسم کی خاموشی جس میں اتھاہ ہوتی ہے، سنگینی ہوتی ہے :

یا کبھی آپ کنہیالال کپور کے قریب رہے ہیں یا کبھی ان سے ملنے کا موقع ملا ہے تو دیکھئے کہ فکر تونسوی کے ان جملوں سے ان کی شخصیت کی کس طرح ہو بہو عکاسی ہو جاتی ہے :

'ہر دوسرے تیسرے فقرے پر وہ ایک جچے تلے قہقہے کے ساتھ ملاقاتی کے ہاتھ پر ہاتھ مارتا ہے' داد کی تالی بجاتا ہے۔ اس کے کندھے پر پیٹھ پر، زانو پر ہاتھ مارتا ہے لیکن حیرت ہوتی ہے کہ کپور نے کوئی خاص اور اہم بات تو کی نہیں، پھر یہ قہقہہ کیوں، تالی کیسی — ؟ یہ ہاتھ مارنا کیسا — ؟

سید صاحب کا تعارف یوں کراتے ہیں :

'سید صاحب کے چلنے کا خاص انداز تھا۔ خود ہلکے پھلکے تھے۔ رفتار اس سے بھی زیادہ ہلکی پھلکی، ہموار، کسی قدر چھوٹے چھوٹے قدم لیتے تھے، نگاہ نیچی تقریباً عمودی' دس بارہ قدم چل کر ایک ذرا کی ذرا رک جاتے' اور ٹھیک سامنے ایک اچٹتی نظر ڈال کر پھر گرم رفتار ہو جاتے۔ اس پر ایک بے تکلف دوست نے ایک فقرہ چست کیا تھا، سجاد تم چلنے میں تو سانپ کو بھی شرماتے ہو۔ وہ بھی چلتے چلتے رک جاتا ہے، سر اٹھا کر ادھر ادھر دیکھتا ہے اور پھر چل دیتا ہے :

محاضرات کے استفادے کے لئے فرد سے قریب ہونا ضروری ہے۔ خاکہ نگار فرد کی ذات اور سیرت، اس کے مزاج و طبع، اس کے طور طریقے سے جس قدر واقف ہوگا اسی قدر اس کو جزئیات نگاری میں سہولت رہے گی۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے محاضرات ہلکے پھلکے بڑے چھوٹے واقعاتی ٹکڑے ہوتے ہیں۔ اور ان کی اپنی اکائی ہوتی ہے۔ خاکہ نگار کو ان

کے اشتراک و اتحاد سے کل کی تعبیر کرتی ہوئی ہے۔ ورنہ ان کی کثرت و بے ضابطگی سے خاکے میں انتشار پیدا ہو جانے کا امکان رہتا ہے۔

خاکہ نگاری میں انا کی جھلکیاں

احساس برتری، انفرادیت پسندی اور خود ادعائی کی میلانات ذات (انا) کی ترکیب میں داخل ہیں۔ اور اظہار ذات کے پردے میں ان ہی میلانات کی نمود ہوتی ہے۔ اس نمود و ظہور سے جہاں فرد کے رجحان اثبات ذات یا خود ادعائی کو تسکین پہنچتی ہے۔ وہاں دیگر افراد کے فرماں بردارانہ میلان (SUBMESSION) کی تشفی بھی ہو جاتی ہے۔ کیونکہ جماعت کے دوسرے افراد کی جبلت فرد کے اظہار ذات کے وسیلے سے برانگیختہ ہوتی ہے۔ ویسے بھی ماہیت وجود کے متعلق نظریات۔ نتشے برگساں جیمز اور اقبال نے پیش کیے۔ اور ان کو EGO WILL TO POWER خودی۔ انا یا EGO کے نام سے موسوم کیا۔ اقبال کے نزدیک خودی انسانی زندگی کا بنیادی جوہر اور زندگی کی سب سے اعلیٰ صورت یا انتہائی ترقی یافتہ شکل ہے۔ وہ خودی کو احساس نفس یا یقین ذات سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے اشعار سے یہ واضح ہوتا ہے کہ خودی جس قدر محکم و توانا ہوگی۔ شخصیت بھی اسی قدر قوی و مستحکم ہوگی۔ چونکہ شخصیت سے خودی کا گہرا تعلق ہے۔ اس لیے خاکہ نویسی کے دوران خاکہ نگار انسانی خودی کو بھی نظر میں رکھتا ہے۔ شخصیت سیرت اور شعور ذات اس کے لئے مواد فراہم کرتے ہیں۔ خاکوں کی ظرافت شخصی EGO کی رہین منت ہے۔ ہر فرد کے دل میں مسرت کے جذبات اور سرور موجود ہوتا ہے، جو اسے اس کے تخیل کے پیمانے کی مناسبت سے نت نئی لذتوں سے دوچار کرتا رہتا ہے۔ سرور دراصل ہمارے EGO کا ایک چھلکاؤ OVER FLOW ہے۔ خاکہ نگار اس EGO کی مختلف کیفیات SLATES سے ہجو، تمسخر، طنز و ظرافت کے لئے مواد حاصل کرتا ہے، خاکہ کشی

کرتے ہوئے اس کا برعکس مخصوص شخصیت کے اچھے اور برے اوصاف کی رنگین پیالیوں میں غوطہ زن ہوتا ہے۔ اور فرد کے احساسات، خودستائی، لاچاری، ناآسودگی، خود فہمی، خود فراموشی وغیرہ کو بڑے بے تکلفانہ انداز سے عریاں کر دیتا ہے۔ یہ عریانی خاکے میں تبسم وکیف اور دلچسپی کے سامان مہیا کرتی ہے۔ عقیدت کے جذبات کی کثرت سے بعض شخصیتیں سطح ارض سے اونچی اٹھنے لگتی ہیں حالانکہ وہ انسان ہی ہوتی ہیں۔ اور ان کی شخصیتیں جہاں خوبیوں سے لبریز ہوتی ہیں۔ وہیں خامیوں سے بھی داغدار ہوتی ہیں۔ یہ خاکہ نگار ہی ہوتا ہے جو ایسی بے داغ و بے مثال کہلانے والی شخصیتوں کے محاسن کے ساتھ مصائب کو اجاگر کرکے ان کی بے مثالیت کے پرخچے اُڑا دیتا ہے۔ جیسے شبلی کی حیات معاشقہ یہ EGO کی چھیڑ ہے۔ اور ان لہروں کے اتار چڑھاؤ سے ہم میں کبھی حیرت و عبرت کبھی انبساط ومسرت کے احساسات جاگتے ہیں۔

اظہار و اسلوب میں شخصیت کا عکس

خاکے کا موضوع اگر ادبی شخصیت ہو تو ایسے ادیب یا شاعر کے اسلوب تحریر اور اظہار کے پیرایوں سے سیرت اور شخصیت کی بعض گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔ "مڈلٹن مری" اِن نقادوں میں سے ہے جنھوں نے اسلوب میں شخصیت کی جھلک دیکھی۔ وہ غالب کی "چشم بینا" رکھتا تھا۔ لیکن منصور کی طرح "تنگ ظرف" بھی تھا۔ اس لیے پکار اٹھا کہ اسلوب شخصیت ہے۔" اور یہ تسلیم شدہ امر بھی ہے کہ ادب اپنے خالق کی شخصیت کا پرتو ہوتا ہے اور ادیبوں کی۔ ایک جماعت کا یہ ادعا ہے کہ تخلیق میں اس وقت تک عظمت پیدا نہیں ہوتی جب تک کہ وہ شخصیت سے ہم آہنگ نہ ہو۔ شخصیت کی جھلکیاں شاعری میں بہ نسبت نثر کے علانیہ محسوس ہوتی ہیں۔ اردو غزل کے نامور اساتذہ میر، غالب اور ناسخ ہی کے کلام کو لے لیجئے۔ ان تینوں کی شاعری میں ہم ان کی شخصیتوں کے عکس بہ آسانی دیکھ سکتے ہیں۔ میر کا کلام ظاہر کرتا ہے کہ وہ بڑے حساس، جذباتی اور زود رنج تھے۔ اور ساتھ ہی خاکسار اور ملنسار بھی ان کی جذباتیت اور خاکساری سے مل کر ان کی شاعری کا خمیر اٹھا، غالب کے کلام میں ایک

حساس، خوددار اور منفرد شخصیت کی جھلک ملتی ہے۔ ناسخ نے تمام عمر ریاض کیا۔ کسرت کرکے اپنے جسم کو بنایا۔ یہی کیفیت ان کے کلام کی ہے۔ وہ ان کی دماغی ورزش کا پروردہ محسوس ہوتا ہے۔ جس طرح شعرا کے کلام میں ان کی شخصیتیں بے نقاب ہو جاتی ہیں' اسی طرح نثر نگار کی شخصیت کے تمام پہلو نثر میں اُجاگر نہیں ہوتے۔ وجہ یہ ہے کہ شخصیتیں مختلف قسم کی ہوتی ہیں اور اس کے اتنے کثیر پہلو ہیں کہ ان کا شاعری کی بہ نسبت نثر کے اسالیب میں سمانا مشکل ہے لیکن پھر بھی ہم کسی ادیب کے خیالات و افکار' مضمون کی تعمیر کے طریقے اور اندازِ تحریر اس کی شخصیت' عادات' سیرت وکردار' ذہن کی اُفتاد اور فکری صلاحیتوں کا اندازہ ضرور کر سکتے ہیں۔ حالی کی تحریروں میں سادگی' خلوص' دل گدازی نظر آتی ہے جس کے سبب ہم کہہ سکتے ہیں کہ خلوص اور سادگی حالی کی شخصیت کے جوہر ہیں۔ اس طرح اُردو کے بلند پایہ اور ممتاز مرقع نگاروں کو پرکھ لیجئے۔ وہ ایک دوسرے سے نہ صرف اندازِ بیان کے اعتبار سے مختلف نظر آئیں گے بلکہ ان کا طریقۂ کار بھی جداگانہ ملے گا۔ فرحت اللہ بیگ کا طریقۂ کار ایک مزاحیہ انشائیہ نگار کا طریقہ کار ہے۔ اس سے ان کے مزاج کی بذلہ سنجی کا پہلو ہمارے سامنے آتا ہے عبدالحق کی مرقع نگاری کا انداز عالمانہ ہے۔ رشید احمد صدیقی کی مرقع نگاری انشاء پردازانہ ہے۔ منٹو چونکہ بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے اس لئے ان کی مرقع نگاری میں افسانہ نگار کا اسلوب کارفرما نظر آتا ہے۔ اسی بنا پر ادیبوں اور شاعروں کے خاکوں میں ان کی تخلیقات سے مواد حاصل کرکے ان سے سیرت نگاری میں مدد لی گئی ہے۔ مثلاً سجاد حیدر یلدرم کی ایک نظم "شملہ کا انکلائین کا ایک نظارہ" کے چند اشعار نقل کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی "سجاد حیدر یلدرم" کے خاکے میں لکھتے ہیں کہ:

"یہ ان کی رنگینیِ طبع سیرت کی پاکیزگی ان کے نقطۂ نظر کی دلآویزی کی ترجمان ہے":

ماتھے پہ بندی، آنکھ میں جادو، ہونٹوں کی بجلی گرتی تھی ہر سو چال لچکتی،
بات مہکتی جیسے کسی [illegible] ہو دار و انگھڑیاں ایسی۔ جس میں تھے رقصاں

لمحے میں رادھا لمحے میں راہو ایسی بھڑک تھی، خلق تھی حیران، ریل پہ آیا،

کہاں سے آہو :

ایک خاکے میں اصغر گونڈوی کی شخصیت اور شاعری کے باہمی ربط اور مماثلت کو ظاہر کرتے ہوئے رشید صاحب نے وضاحت کی ہے کہ اصغر کا کلام کس طرح ان کی شخصیت کو اُجاگر کرتا ہے۔

"اصغر صاحب مرحوم کے کلام پر گفتگو کرنے کا محل نہیں۔ میری مشکل یہ ہے کہ ان کے کلام کو ان کی زندگی سے بھی علٰحدہ نہیں کر سکتا۔ مرحوم کا ذکر چھڑتا ہو تو بار بار ان کا کلام سامنے آتا ہے۔ اور ان کے کلام کی طرف رجوع ہوتا ہوں تو اصغر صاحب جیتے جاگتے مسکراتے سامنے آموجود ہوتے ہیں۔ ان کے کلام کو جسم بجان میں منتقل کیجئے تو اصغر اور اصغر صاحب کو الفاظ و عبارت میں تحویل کیجئے تو ان کا کلام۔ کلام سامنے آجانے سے مقصد ان کے اشعار کا یاد آنا نہیں بلکہ جمال و کمال کی وہ مینا کاری وہ فردوس آرائی ہے جسے ان کا کلام بروئے کار لاتا ہے۔ ان کا کلام ان ہی کی طرح محبت کرنے والا، رفاقت کرنے والا اور ترفع پیدا کرنے والا۔ اصغر صاحب قاری کو فکر کی زحمت نہیں دیتے۔ یہ زحمت وہ خود اُٹھاتے ہیں۔ وہ اپنے فکر کے رنگین و رعنا نقوش سے آپ کی مدارت کرتے ہیں۔ اور مدارت بھی اس طرح کرتے ہیں کہ آپ پر کسی قسم کا بار نہیں ہوتا۔ یہی بات اصغر صاحب کی زندگی میں ملتی ہے"

اس تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح ایک شاعر کا کلام اس کی زندگی سے ہم آہنگ ہوتا ہے اور خاکہ نویس کس طرح اس کے کلام سے اپنے خاکے کے لئے مواد حاصل کرتا ہے۔

سیرت کا عکس تقریر میں

فن خطابت پر لکھنے والوں میں پہلا مصنف پروطاغورس PROTAGORAS (۴۸۱ تا ۴۱۱) ق۔م سمجھا جاتا ہے۔ یہ پہلا سوفسطائی اور نحوی تھا۔ اس نے ایک مختصر سا رسالہ خطابت کے موضوع پر لکھا تھا۔ لیکن بدقسمتی سے یہ رسالہ آج موجود نہیں ہے خطابت میں ISOCRATES اسقراطیس نامور شخص گذرا ہے۔ اس کو شہزادہ خطابت کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ سنہ ۳۸۴ ق۔م میں ایسی ہستیوں نے جنم لیا جن کے نام تاریخ خطابت میں سنہری حرفوں میں لکھے جاتے ہیں۔ ایک ڈیماس تھینیز ہے۔ جو خطیبوں میں سرآمد روزگار تھا۔ دوسرے ارسطاطالیس جس کی کتاب "خطابت" RHETORIC اس فن پر دستیاب ہونے والی سب سے قدیم کتاب تصور کی جاتی ہے۔ ڈیماس تھینیز کو اوائل عمری سے فن خطابت کا بے حد شوق ہو گیا تھا۔ تقریر ہی اس کی زندگی کا واحد مقصد تھا۔ اس کی خطابت میں صنائع لفظی و معنوی بھی اکثر پائے جاتے ہیں۔ مثلاً صنعت تضاد، تجنیس لفظی، رد العجز علی الصدر مع التکرار، تکرار حروف ربط وغیرہ اور تقریر کا انداز بیان اسٹائل بھی متنوع ہوتا تھا۔ ڈیماس تھینیز سے پہلے خطابت کی تحریر یا لکھی ہوئی تقریروں کا رواج یونان میں کسی نہ کسی طرح پایا جاتا ہے۔ چنانچہ ہر مقرر بالعموم اور اساتذہ فن خطابت بالخصوص روزمرہ کے مباحث سے متعلق مضامین کا ایک مجموعہ تحریری طور پر تیار کر لیتے تھے۔ پوری تقریریں نوٹ نہ کی جائیں تو عموماً مقدمات یعنی آغاز اور خاتمے ضرور لکھے جاتے تھے۔ اور ایسے مجموعے اساتذہ اپنے شاگردوں کو عطا کرتے جس کا نتیجہ یہ نکلتا تھا کہ تقاریر میں لفظ بہ لفظ تکرار پائی جاتی۔ اس لئے اس عہد میں اکثر و بیشتر کے پاس ایک جیسے جملے اور فقرے نظر آتے ہیں۔ ایتھینز میں خطباتی تحریروں کا بڑا سرمایہ جمع ہو گیا تھا۔ ارسطو نے ان حالات ہی میں اپنا رسالہ "خطابت" یا ریطوریقا تحریر کیا۔

ارسطو نے افلاطون سے تقریر کی باضابطہ تعلیم حاصل کی تھی

ارسطو کے خیال میں خطابت "وہ قابلیت FACULTY ہے جس کے ذریعے کسی مضمون پر دوسروں کی توجہ مبذول کرانے کے تمام ممکنہ ذرائع اختیار کئے جاتے ہیں۔ ارسطو نے مقرر کے کردار سامعین کے احساسات، بیان کے مختلف اسالیب اور خطابت اور سامعین کی قسمیں بھی بیان کی ہیں اور ہر قسم کے خطبے کے اختتام کا فرق بتلایا ہے۔ ارسطو کے بعد دوسرے یونانی اہلِ قلم نے بھی اس فن پر طبع آزمائی کی۔ یونان کے علاوہ روما میں مشہور مقرر "سسرو (CICERO) ۱۰۶ تا ۴۳ ق۔م نے اس فن پر دو کتابیں DEOROTORE اور BRUTUS تصنیف کیں۔

موجودہ دور میں اس فن پر متعدد کتابیں لکھی گئیں ہیں۔ اُردو میں بھی فنِ خطابت پر چند کتابیں مل جاتی ہیں۔ فن تقریر کے چار اہم ارکان ہوتے ہیں۔ مقرر، تقریر، اسلوب، سامعین۔ تقریر کی اعلیٰ صفت فصاحت کلام ہے۔ مقرر اپنے کلام میں ایسے الفاظ استعمال نہ کرے، جو فصاحت کے جوہر سے عاری ہوں۔ لفظوں کی ہم آہنگی ترنم کی تخلیق کرتی ہے۔ اور ترنم کا سحر سامعین کے قلوب پر جو اثر کرتا ہے، تقریر کے اسلوب کو اثر انگیز بنانے کے لئے تاکید، تکرار، مجائی یا استفہامی انداز اور جوش و ولولہ ضروری ہے۔ مبالغہ پسندی، تمثیل نگاری محاکات اور شوکت لفظی اسلوب بیان کے خاص عناصر ہیں۔ علاوہ ازیں اسلوب سے دراصل مقرر کی حیات نفسی یا شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس لئے اسلوب میں انفرادیت کا ہونا ضروری ہے۔ موثر، متنوع تقریر دراصل اظہار خیال نہیں بلکہ اظہار ذات کا نام ہے۔ اس لئے سامعین بڑی دلچسپی سے تقریر کو سنتے ہیں۔ موضوع اگر مقرر ہو تو اس کے خطابت اور اس کی تقریروں کے بارے میں دیگر معلومات بھی سیرت نگاری میں معاون ہو سکتی ہیں۔ تقریروں کے ذریعے مقرر کی شخصیت اور سیرت کی جو عکاسی ہوتی ہے اس کا ایک نمونہ درج ہے۔ جو "سی ایف اینڈ ریوز" کے خاکے سے نقل کی گئی ہے۔

ایک دن اینڈریوز نے کالج میں تقریر کرتے ہوئے فرمایا کہ شادی شدہ زندگی عیسائیت کی تعلیم کے خلاف ہے اور مسیحی نقطۂ نظر سے پاکیزہ زندگی کہلانے کی مستحق نہیں ہے۔

اس سلسلے میں انھوں نے تجرد کی بہت تعریف کی اور کہا کہ بہترین زندگی وہی ہے جو ہمارے یسوع مسیح نے بسر کی تھی۔ بعض پروفیسروں نے اس کا مطلب یہ لیا کہ شادی شدہ زندگی گناہ کی زندگی ہے۔ چنانچہ اس پر کافی ہیجان پیدا ہوا۔ چند دن بعد انھوں نے دوسری تقریر میں اس کی تردید کردی اور فرمایا، مزید غور و فکر کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ شادی شدہ زندگی بھی تجرد کی زندگی کی طرح پاک ہے"۔

ان کی اس تقریر سے خاکہ نگار نے ان کی سیرت کے متعلق جو مواد اخذ کیا وہ یہ ہے کہ وہ مذہبی امور میں بے حد غور و فکر کرنے کے عادی تھے۔ اور اپنی آرار کا برملا اور بے باکی سے اظہار کیا کرتے تھے۔

موجودہ زمانے میں تقاریر سے مواد حاصل کرنے کی زیادہ آسانیاں ہیں۔ اخبار، ریڈیو اور ٹیپ ریکارڈر کی موجودگی کے سبب خاکہ نگار کو تقریریں فوراً لکھ لینے کی ضرورت نہیں رہی ہے۔ بلکہ وہ کسی شخصیت کی تقریر کا ریکارڈ سن کر یا اخبار میں پڑھ کر اس کی سیرت کے جو پہلو عیاں ہوتے ہیں ان کو اپنے خاکے میں پیش کرسکتا ہے۔

خاکہ نگاری میں زبان و بیان کی اہمیت

دیگر اصنافِ ادب کی طرح خاکہ نگار کے اظہار کا ذریعہ بھی زبان ہوتی ہے۔ زبان و بیان کی فضائیں لامحدود ہیں۔ ادب کا مصور جب ان فضاؤں میں پرواز کرتا ہے تو کائنات کی کسی شئے یا کسی کیفیت کو مقید کرلانا اس کے لئے کوئی مشکل بات نہیں ہوتی۔ فطری حُسن منتشر حالت میں ملتا ہے۔ لالہ صحرائی کی خوبصورتی چشمِ آہو میں نہیں ملتی۔ اور نہ دریاؤں کا خرام چکور کے رقص میں پایا جاتا ہے۔ لیکن ادب کا صانع ان سب کے حُسن کو اپنی تصویر میں سمیٹ لانے پر قادر ہوتا ہے۔ وہ جب کسی کا سراپا اُتارتا ہے تو قدرت کے بے شمار مظاہر کے حُسن کو یک جا کر دیتا ہے۔ گو ذہنی تخلیق ایسی نہیں ہوتی کہ اس کا مشاہدہ تاج محل کی طرح کیا جاسکے۔ لیکن ایسی ضرور ہوتی ہے کہ تاج سے زیادہ خوب صورت عمارت کا نقش

انسانی ذہن پر مرتسم کر سکے۔ اور ہیلن سے زیادہ حسین عورت کا مجسمہ تراش کر قاری کے دل و دماغ میں پیوست کر سکے۔

ادب کی کوئی صنف زبان و بیان کے سہارے کے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتی۔ یہی حال خاکے کا ہے۔ چونکہ یہ بیانیہ تحریر کا نمونہ ہے اس لحاظ سے اس میں بیان کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ بیان کی صناعی کے ذریعے ہی خاکہ نگار کسی شخصیت کو اس کے معائب و محاسن، قوتوں اور کمزوریوں، لطافتوں اور کثافتوں کے ساتھ لفظوں میں اسیر کر سکتا ہے۔ وہ مقامات، حالات، واقعات اور کردار کو حقیقت سے قریب بلکہ عین حقیقت کے مماثل بنانے کے لئے الفاظ ہی سے کھیلتا ہے۔ مثال کے طور پر منٹو کے خاکے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو جس کو جمیل جالبی نے لکھا ہے:

"منٹو کی شخصیت کو چند القاب میں بیان کئے دیتا ہوں۔ وہ چور ہے جھوٹا ہے دغا باز ہے اور مجمع گیر ہے۔ منٹو کسی شخص کے خیال سے متاثر ہوتا ہی نہیں وہ سمجھتا ہے کہ سمجھانے والے سب چغد ہیں۔ دنیا کو سمجھانا نہیں چاہئے۔ اس کو خود سمجھنا چاہئے۔ خود کو سمجھا سمجھا کر وہ ایک ایسی سمجھ بن گیا ہے جو عقل و فہم سے بالاتر ہے۔ بعض اوقات ایسے اوٹ پٹانگ باتیں کرتا ہے کہ مجھے ہنسی آتی ہے۔ میں آپ کو پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ منٹو جس پر فحش نگاری کے سلسلے میں کئی مقدمے چل چکے ہیں بہت طہارت پسند ہے۔ لیکن میں یہ بھی کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ وہ ایک ایسا پا انداز ہے جو خود کو جھاڑتا پھٹکتا رہتا ہے۔"

اسی طرح فیض احمد فیض کے ساتھ "لکھنؤ کی ایک رات" کا حال قلم بند کرتے ہوئے سردار جعفری لکھتے ہیں:

"یہ فیض احمد فیض ہے' لاہور کے گلی کوچوں کی تخلیق۔ چہرے کی مسکراہٹ اداس ہے لیکن آنکھیں نرم اور محبت سے بھری آواز میں ہلکا سا گداز اور

شعروں میں دل کی دھیمی دھیمی آنچ جو لفظوں کے سنگیت کو پگھلا کر رنگ بنا دیتی ہے اور ہر مصرع ایک پتنگ بن جاتا ہے۔ ایک حسین و جمیل تصویر جو دل میں آویزاں ہو جاتی ہے، تشبیہیں اور استعارے نرم رو شعروں کے اندر بجلیوں کی طرح کوندتے ہیں، اور آنکھیں چکا چوند ہو جاتی ہیں۔ مگر یہ وہ بجلیاں ہیں جو صرف فیض ننھے ننھے شراروں سے بنا سکتا ہے۔

دل کے ایوان میں لئے گل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے

خاکہ نگار کسی کردار کو پیش کرتا ہے تو اس کی بنائی ہوئی تصویر گم سم حالت میں نہیں ہوتی بلکہ وہ اسے قوتِ گویائی بھی عطا کرتا ہے، وہ کردار نہ صرف گفتگو کر سکتا ہے بلکہ چلتا پھرتا ہے۔ قہقہے لگاتا ہے۔ اور روتا بھی ہے۔ بیان چونکہ حقیقت کی برابری نہیں کر سکتا۔ اس لیے تخلیق کو اصل سے زیادہ پُر اثر بنانے کے لئے خاکہ نگار کو الفاظ میں قوت پیدا کرنی پڑتی ہے۔ جس کے لئے وہ تشبیہہ، استعارے اور دوسری صنعتوں کا سہارا لیتا ہے۔ تاکہ حقیقت کا فنکارانہ عکس ہی پیش نہ ہو بلکہ حقیقت کی ایسی عکاسی کی جا سکے جو حقیقت پر اضافہ معلوم ہو۔ اب دیکھئے کہ عصمت چغتائی کی تصویر کھینچتے ہوئے اخلاق احمد دہلوی نے زبان کی اس صلاحیت کو کس طرح کام میں لیا ہے۔

ضدی بیٹی، سعادت مند بہو، مارے خلوص کے بات بات پر میاں سے لڑنے والی بیوی، ماممتانہ ظاہر ہونے دینے والی ماں اور اسم با مسمیٰ یہ ہیں عصمت۔ عصمت نہ خوبصورتوں میں شمار ہو سکتی ہیں، اور نہ بدصورتوں میں درمیانے درجے کا دُہرا ڈیل، طویل القامت اور متناسب الاعضا، عام طور پر سے بیمار رہنے اور علاج نہ کرنے کی قائل کھلتا ہوا گیہواں رنگ جو اب بمبئی میں رہتے رہتے سنولا گیا ہے۔ موتی کی لڑی سے دانت جو پان کھاتے رہنے کی باوصف کتھے، چونے کا اثر قبول نہیں کرتے،

پتلے پتلے ہونٹ، مختصر سی ناک اور بھرے بھرے رُخسار، جتنے سلجھے ہوئے خیالات سر پر اتنے ہی اُلجھے ہوئے بال، متجسس آنکھیں اور آنکھوں پر سونے کے فریم کی محدب شیشوں کی عینک مجموعی طور پر چہرے سے ذہانت اور طباعی کے آثار نمایاں ہیں۔ ہنس مکھ اور تند مزاج لکھنے پڑھنے میں جتنی بے باک بات چیت میں اتنی ہی محتاط بڑی بوڑھیوں کے پہننے اوڑھنے سے اچھی معلوم ہوسکتی ہیں لیکن عام طور پر صرف تن ڈھانکنے کے لئے کپڑے پہنتی ہیں آرائش یا زیبائش کے خیال سے نہیں کھانے پینے کی شوقین کم کھانے پکانے کی زیادہ انھیں کتابیں پڑھنے کا کم زندگیاں پڑھنے کا زیادہ شوق ہے۔ جہالت سے نفرت کرتی ہیں، لیکن جاہل اور مفلوک الحال عورتوں میں گھس گھس کر بیٹھنے ان کے رونے اور ان کے دُکھ کو اپنا دکھ سمجھنے کا جنون ہے۔ حتی الامکان ان کی مدد بھی کرتی ہیں اور موجودہ معاشرے کی غلط قسم کی بندشوں سے انھیں آزاد کرانے کی کوشش بھی۔ خود اپنے میاں سے جاہل عورتوں کی طرح لڑتی ہیں اور شاید ان سب جاہل عورتوں کا بدلہ شاہد لطیف سے لیتی ہیں۔ جو بعض غلط قدیم روایات کے دباؤ سے پس کر اپنے جائز حقوق کے لئے بھی اپنے اپنے شوہروں سے لڑنے پر قادر نہیں۔ میاں سے لڑکر عام طور پر میکے کا رُخ کرتی ہیں۔ اور جب تک میاں خود منانے نہ آئیں روٹھیں رہتی ہیں۔ اگر آپ کسی موضوع پر ان سے بحث چھیڑیں تو پھر جب تک آپ کو قائل نہ کرلیں یا خود قائل نہ ہوجائیں بحث ختم نہیں کرتیں۔

خاکہ نگار انداز بیان ایسا اختیار کرتا ہے جس کے ذریعے کسی شخصیت کا ہلکا سا تعارف یا لمحہ بھر کی زیارت کا نقش قاری کے دل و دماغ پر ثبت کردے۔ وہ مصائب بھی

اس طرح بیان کرجاتا ہے کہ شخصیت بُرے پہلوؤں کے باوجود دلچسپ معلوم ہوتی ہے۔ جمیل جالبی نے سعادت حسن منٹو کا خاکہ تحریر کرتے ہوئے اس کی شخصیت کے منفی پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کیا، لیکن اسلوب ایسا اختیار کیا ہے کہ یہ شخصیت اپنی کمزوریوں کے ساتھ محبوب بن جاتی ہے:

> "وہ لٹھ مار ہے لیکن جتنے بھی لٹھ اس کی گردن پر پڑے ہیں اس نے بڑی خوشی سے برداشت کئے ہیں۔ اس کی لٹھ بازی عام محاورے کے مطابق جاٹوں کی لٹھ بازی نہیں ہے۔ وہ نِیوٹ اور پھکیت ہے۔ وہ ایک ایسا انسان ہے جو صاف اور سیدھی سڑک پر چلتا نہیں بلکہ تنے ہوئے رسّے پر چلتا ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ اب گرا اب گرا۔ لیکن وہ کم بخت آج تک نہیں گرا۔ شاید گر جائے اوندھے منہ کہ پھر نہ اُٹھے لیکن میں جانتا ہوں کہ مرتے وقت وہ لوگوں سے کہے گا کہ میں اس لئے گرا تھا کہ گراوٹ کی مایوسی ختم ہوجائے۔ یہ عجیب بات ہے کہ لوگ اسے بڑا غیر مذہبی اور مخش انسان سمجھتے ہیں اور میرا خیال ہے کہ وہ کسی حد تک اس درجہ میں آتا ہے۔ اس لئے کہ اکثر اوقات وہ بڑے گہرے موضوعات پر قلم اُٹھاتا ہے اور ایسے الفاظ اپنی تحریر میں استعمال کرتا ہے جن پر اعتراض کی گنجائش بھی ہوسکتی ہے لیکن میں جانتا ہوں کہ جب بھی اس نے کوئی مضمون لکھا پہلے صفحے کی پیشانی پر ۷۸۶ ضرور لکھا جس کا مطلب ہے "بسم اللہ" اور یہ شخص جو اکثر خدا کا منکر نظر آتا ہے، کاغذ پر مومن بن جاتا ہے۔ یہ وہ کاغذی منٹو ہے جسے آپ کاغذی باداموں کی طرح صرف انگلیوں ہی میں توڑ سکتے ہیں ورنہ وہ لوہے کے ہتھوڑے سے بھی ٹوٹنے والا آدمی نہیں۔"

خاکہ نگار کے لئے یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ شخصیت کی مناسبت سے موزوں لب و لہجہ اختیار کرے۔ اگر موضوع سنجیدہ اور متین شخصیت کا مالک ہے تو لب و لہجہ بھی سنجیدگی اور

متانت کا متقاضی ہوتا ہے۔ اگر کردار کے مزاج میں مزاح کا عنصر زیادہ ہے تو پھر اسی قسم کی زبان استعمال کرنی ضروری ہوتی ہے۔ بہر حال جو تصویر جس رنگ کی طالب ہوتی ہے اس کے لیے ان ہی رنگوں کا استعمال بہتر ہوتا ہے۔ کنہیا لال کپور چونکہ خود طنز نگار و مزاح نگار ہیں اس لئے ان کا خاکہ لکھتے ہوئے جمیل جالبی نے بھی طنز و مزاح کا اسلوب اختیار کیا ہے:

> "تقسیم سے پہلے ڈی اے وی کالج لاہور میں انگریزی ادبیات کا پروفیسر اب موگا کے ڈی اے وی کالج میں وائس پرنسپل مگر فکر تونسوی اسے "مسخرا" کہتا ہے۔ اور دراصل یہ ہے بھی مسخرا لیکن نہایت خوفناک قسم کا۔ زندگی کی تلخ سے تلخ حقیقت کا بھی تمسخر اڑا دیتا ہے۔ تیز تیز چبھتے ہوئے فقروں میں ایسی بات کہہ جاتا ہے کہ ہمارے ہونٹوں پر تو مسکراہٹ مگر دل پر ایک چوٹ لگ جاتی ہے۔ پیدائشی طنز نگار ہے۔ لوگ اس سے ڈرتے کم ہیں پیار زیادہ کرتے ہیں"

ان امور کے علاوہ لکھنے کا عام انداز اور اسلوب ایسا ہونا چاہئے جس سے پڑھنے والے کو اپنی جانب کھینچے۔ اور جب پڑھنے والے کی توجہ ایک راہ پر گامزن ہو جائے تو وہ اسے اس راہ سے بھٹکنے نہ دے۔ یہ اس وقت ممکن ہے جب کہ خاکہ نویس خاکے کی ابتدا سے اس کے اختتام تک کسی جگہ حسنِ بیان کے رشتے کو ہاتھ سے جانے نہ دے۔ اگر اس سے ذرا سی چوک ہو جائے تو تاثر میں کمی واقع ہو جاتی ہے۔ اور خاکے میں انتشار پیدا ہو جانے کا امکان رہتا ہے۔ دراصل اندازِ پیش کش ہی خاکے کی اہم خصوصیت ہے انتخاب، ترتیب و تشکیل کی صلاحیت سے اگر کوئی فن کار بہرہ ور نہیں تو وہ مواد کو ٹھیک طرح سے سمیٹ سکتا ہے اور نہ موضوع کی بہتر عکاسی میں ہی کامیاب ہو سکتا ہے مبہم انداز اور بے تکی صاف گوئی بھی اثر کو بگاڑ سکتی ہے اس لئے اس سے اجتناب ضروری ہے۔ اگر کوئی خاکہ نویس کیمرے کی آنکھ سے دیکھے اور مصور کے موقلم سے لکھنے کے فن سے ناواقف ہے تو اس کی تحریر موضوع کے مزار کا کتبہ تو بن سکتی ہے اس کی زندگی کا آئینہ نہیں۔ اور اگر موضوع اور بیان دونوں دلکش ہوں تو خاکہ نگاری خوب ہوتی ہے۔

خاکہ کی ماہیت اور فن

(حصہ ب)

خاکہ نگاری کے فنی لوازم

اختصار خاکے کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ صرف خاکہ ہو۔ مختصر افسانہ نگاری کی طرح شخصی خاکہ نگاری کا ایک فنی وصف اس کا اختصار ہے۔ اختصار سے محض لفظوں کی کفایت، مراد نہیں ہے بلکہ ایسی کفایتِ الفاظ مراد ہے جس میں دریا کو کوزے میں بند کرنے کی کیفیت ہوتی ہے۔ ایک اچھے خاکے میں کفایت کا یہ عمل زبان کے علاوہ خاکے کے تمام اجزا میں نمایاں رہتا ہے۔ مثلاً یہ کہ خاکہ نگار شخصیت کی زندگی کے محض چند واقعات چن لیتا ہے۔ سراپا نگاری میں بھی صرف چند خطوط ہی سے کام لیتا ہے۔ اختصار کا یہی وصف خاکے کو مرقع اور سوانح سے ممتاز کرتا ہے۔ اختصار کی اس خصوصیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے طویل خاکے بھی لکھے جا سکتے ہیں۔ ظاہری طوالت سے یہ مغالطہ نہیں ہونا چاہئے کہ خاکے میں یہ وصف موجود نہیں ہے۔ مختصر افسانے اور طویل مختصر افسانے کی طرح خاکہ نگاری کی بھی دو قسمیں ہو سکتی ہیں۔

ایک طویل اور دوسرا مختصر۔

ایک اچھا خاکہ کسی قید و بند کا پابند نہیں۔ اس صنف ادب میں جہاں عبد الحق کا لکھا

ہُوا ، "حکیم امتیاز الدین" کا صرف ڈیڑھ صفحے پر مشتمل مختصر خاکہ ملتا ہے، تو دوسری طرف فرحت اللہ بیگ کا لکھا ہوا طویل خاکہ "نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی" ہے، جو کتاب کے کئی صفحوں پر پھیلا ہوا ہے۔ عموماً کسی تصنیف کے طویل یا مختصر ہونے کا دار و مدار مواد کی فراہمی پر منحصر ہوتا ہے۔ ایک طویل خاکہ کسی شخصیت سے زیادہ قربت کے نتیجے میں وجود پذیر ہو سکتا ہے۔ شخصیت سے قربت خاکہ نگار کے قلم کو اس بات پر مجبور کرتی ہے کہ وہ پیش کردہ شخصیت کی کوئی گفتنی بات کو نظر انداز نہ کرے۔ کبھی اپنے ہمدردانہ جذبات سے مغلوب ہو کر وہ یہ بھول جاتا ہے کہ ایک انسان کی زندگی میں جتنی باتیں اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ اس سے کہیں زیادہ تفصیلات غیر اہم اور معمولی بھی ہوتی ہیں۔ اس کے نتیجے میں خاکہ نگار ان نکات اور منفرد خصوصیات کے انتخاب میں خود کو معذور پاتا ہے۔ جس کے سبب ایک طویل خاکہ وجود میں آتا ہے۔ انتخاب اور ایجاز کے باوصف اگر خاکہ طویل ہو جاتا ہے، تو یہ عیب نہیں ہے۔ ایسے طویل خاکے کی اچھی مثالیں "دوزخی" "نذیر احمد کی کہانی" کے علاوہ "آپ" "گنجینۂ گوہر" اور "گنج ہائے گراں مایہ" کے بعض خاکے ہیں۔ طویل خاکے کے مقابلے میں مختصر خاکہ کو بہتر اور اچھا سمجھا جاتا ہے، کیونکہ طویل خاکے میں مطالعے کے دوران جو وقفے حائل ہوتے ہیں وہ اس کے مکمل تاثر کو پوری طرح قائم نہیں رکھ سکتے۔ خاکہ اگر مختصر ہو تو قاری اسے ایک ہی نشست میں ختم کر سکتا ہے۔ مختصر خاکے میں واقعات اس قدر اختصار کے ساتھ اور شخصیت اس قدر جامع پیش کی جاتی ہے کہ قاری کا ذہن اس کا بھرپور تاثر قبول کرتا ہے۔ اور اس سے پوری طرح لطف اندوز ہوتا ہے۔ خاکے میں اختصار پیدا کرنا بڑا مشکل کام ہے اس کے لئے صحیح قوت فیصلہ انتہائی اہم باتوں کے انتخاب کا سلسلہ اور ترتیب کا سلیقہ درکار ہوتا ہے جیسا کہ نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں۔

کسی زندگی کا ایسا خاکہ یا مرقع پیش کرنا جو مختصر بھی ہو اور جامع بھی یعنی مختصر اتنا ہو کہ ہم اسے ایک نشست میں پڑھ ڈالیں اور جامع ایسا ہو کہ اس کی شخصیت کا

کوئی پہلو نظر انداز بھی نہ ہونے پائے۔ اگر اس پر انداز بھی دلچسپ ہو تو یہ خاکہ نگاری بہت کامیاب ہو جاتی ہے۔"

دورِ حاضر کے تقاضوں اور ادبی رجحان کا لحاظ کرتے ہوئے آج کے ادیب جو خاکے پیش کر رہے ہیں وہ ایک تو مختصر ہیں۔ دوسرے ان میں غیر ضروری واقعات اور مختلف مباحث و مسائل سے الجھنے کے بجائے اس بات پر زور دیا جا رہا ہے کہ صرف جیتے جاگتے کردار ان کی سیرت کی جھلکیاں اور اہم خط و خال پیش کئے جائیں۔ جدید مختصر خاکوں کی اچھی مثالیں "چہرے"۔ "جلوے" اور "آپ سے ملئے" میں ملتے ہیں جن میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ عظیم سے عظیم تر شخصیت کی تصویر بھی ایک مختصر سے فریم میں آسکتی ہے۔

وحدتِ تاثر عموماً نقادانِ ادب کی تحریروں میں تین وحدتوں کا ذکر ملتا ہے "وحدتِ زماں"، "وحدتِ مکاں" اور "وحدتِ عمل"۔ "وحدتِ تاثر" کے متعلق "احتشام حسین" لکھتے ہیں کہ اسے چوتھی وحدت قرار دے سکتے ہیں۔

چونکہ تینوں وحدتوں کا اصل مقصد وحدتِ تاثر کا پیدا کرنا ہے۔ اس لئے یہ وحدت پہلی تین وحدتوں کا لازمی اور منطقی نتیجہ کہی جا سکتی ہے۔ سوانحی، افسانوی ادب میں اس وحدت نے اپنے لئے وسیع جگہ بنالی ہے۔ خاکے میں بھی "وحدتِ تاثر" اس کے فنی لوازم کا ایک اہم عنصر ہے۔

افسانے اور ڈرامے کی طرح خاکے میں بھی وحدتِ تاثر پائی جاتی ہے۔ لیکن خاکے اور افسانے کے وحدتِ تاثر میں فرق ہے۔ افسانے یا (ڈرامے) میں مصنف کوئی واقعہ یا کسی کردار کا نقش پلاٹ کی مدد سے ایک خاص ترتیب و توازن کے ساتھ اس طرح ابھارتا ہے کہ ایک مخصوص واحد تاثر پیدا ہو سکے۔ جب کہ خاکے میں یہ تاثر کبھی پلاٹ کا مرہونِ منت نہیں ہوتا۔ خاکے کا پلاٹ کردار کے تابع ہوتا ہے۔ چونکہ خاکے کا مقصد ہی کسی شخصیت کے متعلق تاثر کو پیش کرنا ہے۔ اس لئے خاکہ نگار بجائے پلاٹ

کے ایک خاص داخلی ترتیب و تنظیم کے سہارے مخصوص شخصیت کے انفرادی رنگ کے تاثر کی جھلک خاکے کے ابتدائی حصے ہی سے دکھانا شروع کرتا ہے، جیسے جیسے شخصیت کے نقوش واضح ہوتے جاتے ہیں۔ ابتدائی تاثر یا اثر انگیزی تیز تر ہوتی جاتی ہے۔ خاکہ نگار مختلف حالات، واقعات، بیانات اور مکالموں کو ایک خاص ترتیب میں رکھ کر اس میں سرعت و شدت پیدا کرتا جاتا ہے۔ وہ اپنی تحریر میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں لاتا جس کا واحد مقصد بالواسطہ اس مخصوص تاثر کا پیدا کرنا نہ ہو۔ وہ خاکے میں تمہید کے بعد کے درمیانی حصے، منتہا اور خاتمے کو اس طرح ایک دوسرے سے پیوست کرتا ہے کہ ایک خاص تاثر شروع سے آخر تک قائم رہے۔ یوں تو ہر خاکہ نگار کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ قاری کے ذہن پر اپنے موضوع کا ایک واحد تاثر مرتسم کرے۔ لیکن مختلف ادیبوں کے رنگا رنگ اسالیب کی بنا پر اس وحدت تاثر کا عکس کسی کے پاس نمایاں ملتا ہے۔ اور کسی کے پاس دھندلا۔ اس کی واضح جھلکیاں رشید احمد صدیقی، محمد طفیل، شاہد احمد دہلوی، اشرف صبوحی اور سعادت حسن منٹو، وغیرہ کے خاکوں میں ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر منٹو کے خاکے "قائد اعظم" یا "آغا حشر" کو لیجئے۔ قائد اعظم ابتدائی سطور ہی سے سنجیدہ، بردبار، متین، باوقار، مستقل مزاج شخصیت کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ ان کی شخصیت کا یہ تاثر آخر تک برقرار ملتا ہے۔ "آغا حشر" منفرد شخصیت کے مالک۔ ایک خاص انداز کے بے تکلف ہنسانے والے، خود دار اور کسی کی پرواہ نہ کرنے والی ہستی محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے مزاج کی یہ کیفیت آخر تک نمایاں رہتی ہے۔

کردار نگاری

خاکے کے جملہ عناصر ترکیبی میں کردار نگاری کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔ خاکے کا موضوع کوئی شخصیت ہوتی ہے۔ یہ شخصیت اپنی انفرادی خصوصیات رکھتی ہیں۔ ان خصوصیات کو اُجاگر کرنا ہی دراصل خاکہ نگار کا اہم منصب ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے کردار، خاکے کا ایسا بنیادی جزو

ہوتا ہے جس کے بغیر خاکے کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔

کردار کی اس اہمیت کی بنا پر انگریزی ادب میں ابتدا سترھویں صدی میں جو خاکے لکھے گئے تھے، انھیں کردار (CHARACTER) سے موسوم کیا گیا تھا۔ (SIR THOMAS OVERBURY 1581-1630) نے جو خود ایک اچھا خاکہ نگار تھا۔ کردار کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

خاکہ ایک تصویر ہے۔ "حقیقی یا شخصی" جسے مختلف رنگوں میں اتارا جاتا ہے اور یہ سب رنگ ایک سایہ یا عکس سے جگمگا اٹھتے ہیں۔

ویسے سترھویں صدی عیسوی سے پہلے بھی ہم کو کردار ملتے ہیں۔ لیکن ایک مستقل صنف کی حیثیت سے نہیں، کردار نگاری اس وقت واضح طور پر لوگوں کے سامنے آئی جب کہ تاریخ نویسیوں نے اپنے معاصرین کے اور اپنے ملک کے تازہ ترین واقعات لکھنے کی طرف توجہ دی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ کردار نویسی انتہائی اہمیت اور عظمت کی حامل بن گئی۔ اس زمانے میں انگریز مصنفین پلوٹارک (106-43.B.C) سرو اور تاسی توس (TACITUS) سے بے حد متاثر تھے۔ اور اسی عہد کے ایک ادیب (CLARENDON 1609 - 1674) کے ہاں کردار نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ پہلی مرتبہ SHAFTES BURY 1671 - 1730 نے اپنی آپ بیتی تیار کی، اسی زمانے میں جانے پہچانے کرداروں کی تصویریں قلم بند کی جاتی تھیں۔ اور جب رومان بہت زیادہ مقبول عام ہو گئے تو (SIR MILE DE MONT PENSIER) نے تعلیم یافتہ طبقے کے لئے ایک نئی دلچسپی پیدا کر دی۔ اور وہ یہی خاکہ نویسی تھی۔ ان کے سب سے پہلے مجموعے کا نام (DIVERS PORTRAITS) تھا۔ جس میں تقریباً ڈیڑھ سو خاکے تھے۔ اس کے بعد یہ صنف ایک فیشن کی شکل اختیار کر گئی۔

LABRUYERE نے اپنے خاکوں میں انسانی فطرت کی کامیاب عکاسی کی ہے

قاری اس سے بغیر متاثر ہوئے رہ نہیں سکتا۔ اس کی تحریر میں انسانی خصوصیات کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ (THEOPHRASTAN) کے طریقے کے مطابق جو کردار لکھے گئے، اس میں ہم کو توازن اور اتحاد برقرار ملتا ہے۔ کسی شخص کی عادات و اطوار اس کی خصوصیات کا ایک PECULIARITIES MIGHT SUFFICE انکل پچو بیان شاید خاکہ کھینچنے کے لئے تو کافی ہو سکتا ہے۔ لیکن ایک اچھے خاکے کی تکمیل کے لئے ہم آہنگی اور منظر نویسی کے لئے کافی نہیں۔ اس قاعدے کی رو سے کردار بیان کرنے کا یقینی طریقہ یہ ہے کہ اس کردار پر پہلے بحیثیت مجموعی نظر ڈالی جائے پھر اس کے بعد واقعات کے ساتھ اس کے کردار کی تفصیلات کو بھی پیش کیا جائے (DRYDEN) نے اسی انداز میں اپنے کرداروں کو پیش کیا ہے۔

سترھویں صدی عیسوی کی تاریخیں اور سرگذشتیں بڑی تعداد میں کرداروں پر مشتمل ہیں منتشر سوانح عمریوں میں بھی بے شمار کردار ملتے ہیں اس زمانے کے تمام سوانح نویسوں نے (AUBREYS 1626 — 1697) کے بیان کئے ہوئے واقعات ہی کا انتخاب کیا ہے۔ خاص طور پر (ANTHONY AWOOD) نے جس کی کتاب ATHENAE OXONIENSES جو کہ پہلی بڑی سوانحی ڈکشنری تصور کی جاتی ہے۔

سوانح نگاری اور کردار نویسی کے مقاصد جداگانہ ہیں۔ دونوں کے طریقے بھی الگ ہیں۔ کردار نویسی میں سوانح کا ہلکا سا رنگ جھلکتا ہے۔ کردار وہی کامیاب ہوتا ہے، جو مختصر اور مکمل ہو اور لکھنے والے کے نقطۂ نظر کو واضح کرے اس قسم کے کردار ہم کو بہت سے مصنفین کے یہاں مل جاتے ہیں۔

سترھویں صدی میں کارلائل نے تاریخ کا یہ تصور پیش کیا کہ تاریخ اہم شخصیتوں اور ان کے کارناموں کا بیان ہے، چنانچہ اس نظریئے کے زیر اثر جو تاریخیں لکھی گئیں ان میں شخصیات پر زور دیا گیا، شبلی نعمانی بھی اس نظریئے سے متاثر تھے۔ چنانچہ

اسلام کی تاریخ لکھنے کے لئے انھوں نے مسلمان مشاہیر کا انتخاب کیا۔ اور "الفاروق" "الہارون" وغیرہ کتابیں لکھیں، یہاں تک کہ علم کلام کو اُردو میں روشناس کرانا چاہا تو غزالی کی شخصیت کا سہارا لیا۔

کردار نگاری کی روایت بہت قدیم ہے۔ اردو ادب میں ہم کو کردار ابتدائی منظوم قصوں، داستانوں، مثنویوں اور تذکروں میں بھی مل جاتے ہیں کردار نگاری نہایت ہی مشکل فن ہے۔ ہر قصہ نگار کردار نگار نہیں بن سکتا۔ ناول، ڈرامہ اور افسانے کی تنقید میں کردار کی دو قسمیں بتائی جاتی ہیں،

۱۔ ارتقائی کردار، ۲۔ مثالی کردار۔

مثالی کردار ایسے کرداروں کو کہتے ہیں، جو ابتداً ہی سے پختہ اور پائیدار رنگ میں رنگے ہوتے ہیں۔ واقعات اور حادثات کا ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ بلکہ خود وہ ان سے متاثر ہوتے ہیں۔ جیسے تھیکرے کی "بکی شارپ" ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کا ظاہر دار بیگ، اصغری،" فسانہ نادر جہاں" کی "اُستانی" "فسانہ آزاد کا" خوجی شروع ہی سے یہ سیرتیں مکمل ہیں، دوسری قسم کے کردار ارتقائی ہوتے ہیں۔ وہ عمر، وقت اور ماحول کے ساتھ تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ انھیں فطری کردار بھی کہا جاتا ہے۔ اردو ادب میں ایسے کرداروں کی مثالیں اَمراؤ جان ادا، ابن الوقت ہوری وغیرہ ہیں۔ شخصی خاکوں میں بھی دونوں طرح کے کردار ملتے ہیں۔ حقیقی شخصیتیں عام طور پر زمانے اور ماحول کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں، ان میں سے چند ایسی بھی ہوتی ہیں جو زندگی کی ایک موڑ پر پہنچ کر رک جاتی ہیں۔ خاکوں میں عام طور پر کردار کے ارتقائی مراحل کم دکھائے جاتے ہیں، ایک تو اختصار کی وجہ سے اس کی گنجائش کم ہوتی ہے۔ دوسرے خاکہ نگار عموماً کسی شخصیت سے اس وقت متعارف ہوتا ہے، جب اس کا کردار ایک خاص ڈھانچے میں ڈھل جاتا ہے۔ اس لئے اکثر خاکوں میں کردار کا اگر ارتقا ہو بھی تو وہ ایک (TYPE) بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ کردار کی شخصیت

کے خدوخال، حرکات وسکنات، لباس، نفسیاتی اور ذہنی کیفیات وتغیرات وغیرہ سے مرکب ہوتا ہے۔ خاکے میں خاکہ نگار کو اپنی فن کاری سے شخصیت کی دوبارہ تخلیق کرنی پڑتی ہے، اس طرح کے وہ خاکے کے کینوس پر متحرک بھی ہو اور اس کے نقوش ایسے گہرے ہوں کہ پڑھنے والے کا ذہن اسے مدت تک بھلا نہ سکے۔ اس مقصد کے لئے خاکہ نگار کسی شخصیت کے رنگ وروپ، وضع قطع اور عادات واطوار کی ایک جھلک دکھاتا ہے۔ یہ اجمالی تصویر اتنی جاذب نظر ہوتی ہے کہ پڑھنے والے کے ذہن پر نقش ہوجاتی ہے۔ اس لئے کردار نگاری میں شبیہہ نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ شبیہہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ انسانی شکل وصورت کے ساتھ اس کی فطرت کا رازدان بھی ہو تاکہ وہ سیرت کو صورت کے ذریعے نمایاں کرسکے۔

انسانی فطرت کی اتھاہ گہرائیوں میں کیا کچھ پنہاں نہیں، ایک نقاش کی نظر جب انسانی خمیر کی انجانی لہروں کو بھانپ کر ان کو چہروں پر نمایاں کرتی ہے تو اس کی قلم کاریوں میں کیا کچھ دلچسپی پیدا نہیں ہوتی، اس کے مشاہدے ومطالعے میں نئے نئے انوکھے پہلو جھلکتے ہیں۔ اچھا شبیہہ نگار وہ ہے جو نگاہ انتخاب سے کام لے کر چند بولتے ہوئے نقوش کے ذریعے انسانی سیرت کو بھی ابھارے، جو نقش بھی سامنے آئے وہ پرمعنی اور موثر ہو۔ اصلی انسان تو جیساکہ ماہرین نفسیات ہمیں بتاتے ہیں، "حجاب اندر حجاب ہوتا ہے" اور ظاہری پردوں کی تہہ میں کہیں دور چھپا ہوتا ہے۔ ایک ماہر فن کی نظر اس حقیقی انسان کو بھانپ لیتی ہے اور اسے بڑی خوش اسلوبی سے ہمارے سامنے لے آتی ہے۔ ذیل کے اقتباس میں شبیہہ نگاری کی یہ خصوصیت دیکھی جاسکتی ہے۔

"بعض چہرے بڑے دھوکہ باز ہوتے ہیں۔ کالا گھٹا ہوا رنگ، اس پر سفید سفید کوڑیوں کی طرح چمکتی ہوئی آنکھیں سر پر الجھے ہوئے پٹھے، گول چہرہ، چہرے کے رقبے کے مقابلے میں ناک کسی قدر چھوٹی اور

منھ کسی قدر بڑا، کثرت پان خوری کے باعث منھ اگالدان، دانت شریفے کے بیج اور لب کلیجی کی دو بوٹیاں۔ بھروان کالی داڑھی، ایڈورڈ فیشن کی سر پر ترکی ٹوپی، اچکن، آڑا پاجامہ، نیم نساق تک چوڑیاں پڑی ہوئیں، پاؤں میں پینٹ گرگابی بائیں ہاتھ میں ایک میانہ قدوقامت کا اٹاچی کیس، جھانسی میں ایک صاحب سر جھکائے قدم بڑھائے اپنے دھن میں جھومتے چلے جارہے تھے۔ اور یہ تھے جگر صاحب۔"

جب تک خاکہ نگار شخصیت کا ظاہری عکس یا حلیہ اور وضع قطع پیش نہیں کرتا قاری اس سے متعارف ہو نہیں سکتا۔ کیونکہ اس کے بغیر کسی شخصیت کا تصور ذہن قبول نہیں کرتا یہ ایک عام سی بات ہے کہ اگر دوستی کی بنیادیں جسمانی موجودگی یا عکس تصویر کے بغیر استوار کی جائیں تو ایک گہرے دوست کے لئے دوسرے دوست کو پہچاننا تو کجا یاد رکھنا بھی آسان نہیں ہوتا۔ چہ جائیکہ ایک نامعلوم شخصیت سے جس سے قاری کا کبھی کوئی واسطہ یا تعلق نہ رہا ہو متعارف ہوتے ہی روشناس ہوجانا اور اس کی تصویر کا دیرپا نقش بھی نہ صرف اس کے ذہن پر مرتسم کرنا بلکہ روح میں تک جذب کرنے کی کوشش انتہائی مشکل کام ہے۔ گو بظاہر یوں محسوس ہوتا ہے کہ خاکہ نگار شخصیت کی ہو بہو تصویر کھینچ رہا ہے، جو اپنا حقیقی وجود رکھتی ہے لیکن یہ تو ایک کردار نگار ہی جانتا ہے کہ شخصیت کی تصویر کشی اور کردار نگاری کرتے ہوئے اسے کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایک تو وہ حقیقت کا دامن مضبوطی سے تھامنے پر مجبور ہوتا ہے۔ دوسرے اسے مذکورہ شخصیت کے منفرد عادات واطوار اور امتیازی فضائل کا گہرا مشاہدہ کرکے اس طرح پیش کرنا ہوتا ہے کہ اگر قاری اسے کہیں دیکھ لے تو دیکھتے ہی پہچان لے کہ وہ کون ہے یا اگر پہلے اسے دیکھ چکا ہو تو خاکے کا مطالعہ کرتے ہوئے فوراً یہ کہہ اٹھے کہ اس شخص سے تو ہماری شناسائی ہے۔ عام طور پر لوگ کسی منفرد خصوصیات کی طرف کم متوجہ ہوتے ہیں۔ جب کہ

ایک خاکہ نگار کا مشاہدہ خوردبینی ہوتا ہے اور وہ اپنے موضوع (OBJECT) کی مخصوص خصوصیات وصفات کو ایسے انداز میں پیش کرتا ہے کہ اسے بہ آسانی دوسرے انسانوں سے ممیز کیا جاسکے۔ تعارف میں لباس اور حلیے سے بھی مدد لی جاتی ہے۔ جزو کی تفصیل تمام ملبوسات کا ذکر یہ تفصیلات اگر کردار کو نمایاں کرنے میں ناکام رہتی ہیں تو بہتر یہ ہوگا کہ خاکہ نگار صرف ایک مسکراہٹ یا صرف زیر لب زہر خند ہی پر اکتفا کرے جس سے اصلی شخصیت نمایاں ہوسکے۔

خاکے کی تصویر کے لئے یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ وہ ساکت جامد نہ ہو۔ بلکہ اس میں زندگی کی حرارت، حرکت اور عمل بھی ملے' خاکے میں زندگی کا اظہار اچھی کردار نگاری پر ہی منحصر ہے۔ چونکہ خاکے میں کردار کو براہ راست سامنے لانا پڑتا ہے۔ اس لئے مذکورہ شخص کے جذبات واحساسات کی عکاسی اور اس کے ذہنی ونفسیاتی کیفیات کا اظہار بھی ضروری ہوتا ہے۔ تاکہ پڑھنے والے کے لئے معلومات بھی فراہم ہوں اور خود خاکہ نگار کے اپنے تاثرات بھی عیاں ہوجائیں۔

کردار میں حرکت ماحول کی تبدیلی سے پیدا کی جاتی ہے۔ عمدہ کردار نگاری کے لئے خاکہ نگار کا ماہر نفسیات نہ سہی نفسیات دان ہونا ضروری ہے، تبھی وہ شخصیت کی حرکات وسکنات اور عادات واطوار کو کوئی مفہوم دے سکے گا۔ اور اپنے موضوع کو ایک جیتے جاگتے گوشت پوشت کے انسان کی حیثیت سے پیش کر سکے گا۔ جو خاکہ نگار نفسیاتِ انسانی سے واقف نہیں ہوتے وہ اپنے موضوع کی ایسی تصویر پیش کرتے ہیں۔ جو زندگی سے قریب نہیں ہوتی۔ اور ایک مثالی انسان کی خیالی تصویر بن جاتی ہے۔ اس لئے اچھا خاکہ نگار کے اپنے سماجی اور اخلاقی تصورات بعض اوقات سچی کردار نگاری کی راہ میں رکاوٹ بن جاتے ہیں۔ وہ شخصیت کو اس طرح پیش نہیں کرتا جیسی کہ وہ ہے، بلکہ اس پر اپنے تعصبات اور تصورات کی نقاب ڈال دیتا ہے۔ نفسیاتی کردار نگاری کے نقطہ نگار سے "عصمت" کا خاکہ " دوزخی"

فرحت اللہ بیگ" کا " نذیر احمد کی کہانی منٹو کے اکثر وبیشتر خاکے، شاہد احمد دہلوی کا خاکہ، "جگر مراد آبادی" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ نفسیاتی کردار نگاری کا مطالبہ یہ نہیں ہے کہ خاکہ نگار ایک ماہر نفسیات بن کر اپنے موضوع کا نفسیاتی تجزیہ کرے بلکہ موضوع اس کے حرکات وسکنات اور عادات واطوار اور زندگی کے واقعات کو اس طرح پیش کرنا چاہیئے کہ قاری کو اس کے بطون اور لاشعور تک پہنچنے کی راہ مل جائے۔ خاکہ وہ صنف سخن ہے جس میں شخصیتوں کی تصویریں اس طرح براہ راست کھینچی جاتی ہیں کہ ان کا ظاہر اور باطن دونوں اُجاگر ہوں، واقعہ یہ ہے کہ ایک انسان مختلف اور متضاد شخصیتوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اس کی ظاہری زندگی جو سب کی نگاہوں کے سامنے ہوتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ ایک خول کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ جتنا باہر دیکھا جاسکتا ہے۔ اس سے کہیں زیادہ اندر چھپا ہوتا ہے۔ انسان دوہری زندگی گذارتا ہے۔ وہ بظاہر کچھ اور ہوتا ہے اور بباطن کچھ اور، شخصیت نگاری کے لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ تمام پردوں کو ہٹا کر انسان کے دل ودماغ اور باطن تک رسائی حاصل کی جائے۔

خاکے کا فن اپنے فن کار سے خارجیت سے زیادہ داخلیت کا طالب ہوتا ہے داخلیت اور خارجیت کے حسین امتزاج ہی سے خاکہ نگار اپنے تاثرات کو ایک وحدت کی شکل دے سکتا ہے، اور اس تجزے کے نتیجے میں سیرت کو صورت سے نمایاں کرنے میں کامیاب ہوسکتا ہے، اور انسانی زندگی کے متعلق اس کے یہ لطیف ومعنی خیز تاثرات انسانی تجربات میں اضافے کا باعث بن سکتے ہیں۔

اس فن میں وہی خاکہ نگار کامیابی حاصل کرسکتا ہے جو (BROWNING) جیسے شاعر کی نظر رکھتا ہو، جو انسان کے جملہ حجابات کو چیر کر اس کی تہہ در تہہ شخصیت کی انتہا تک پہنچتا ہے۔ اس طرز کی شبیہہ نگاری کا ایک نمونہ "شیخ مجیب الرحمٰن" کا قلمی چہرہ ہے۔

رنگ پکا، بلکہ دونوں رنگ پکے، جسمانی رنگ میں، سیاسی رنگ میں بھی۔ ع

موت ٹل سکتی ہے لیکن یہ بدل سکتے نہیں

قد لانبا، آنکھیں شوخ، جن پر شیشے چڑھے رہتے ہیں۔ پارلیمنٹ کے ممبر بدن چھریرا، چوڑا چکلا سینہ، ارباب اختیار کے لئے ہر لحاظ الٹی میٹم، بنگال کے نوجوانوں میں انتہائی مقبول، بلکہ محبوب، قید و بند کے آشنا، خوف ان کی چمڑی سے خارج ہو چکا اور شجاعت ان کے خون میں گردش کرتی ہے۔ جس کے دوست اس کے دوست اور جس کے دشمن اس کے دشمن، سہروردی کے انتہائی معتمد، بھاشانی کے جاں نثار خیالات میں اشتمالیت کا خروش للغرض حاکمانہ تہمتوں کے سزاوار لیکن سراپا ایثار اقبال کے اس مصرعہ مریح کی شرح۔ ع

ہے یہاں فرصت کردار نفس یک دو نفس

واقعہ نگاری

خاکے میں محض کسی شخص کی سیرت اور کردار کی خصوصیات بیان نہیں کی جاتیں بلکہ پڑھنے والوں کو ان کی ایک جھلک دکھائی جاتی ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ ہر کرداری خصوصیت کو واقعاتی پس منظر کے ساتھ پیش کیا جائے۔ شخصی خاکوں میں زندگی کے حقیقی واقعات کو سامنے رکھ کر ان میں سے چند ایسے واقعات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے۔ جو موضوع کی سیرت کو پوری طرح بے نقاب کر سکیں۔ سنے سنائے واقعات کے مقابلے میں ایسے واقعات کو ترجیح دی جانی چاہیئے جو مصنف کے مشاہدے یا تجربے میں آچکے ہوں۔ سیرت کے ایک ہی پہلو کو اجاگر کرنے والے کئی واقعات ہوں تو ان سب کو بیان کرنے کی خاکے میں یوں بھی گنجائش نہیں ہوتی۔ اور اگر ایسا کیا جائے تو غیر ضروری طوالت پیدا ہو جائے گی۔ جس کی وجہ سے مجموعی تاثر کمزور پڑ جاتا ہے۔ ضروری ہے کہ صرف دو ایک اہم واقعات منتخب کئے جائیں جن سے کوئی خصوصیت پوری طرح نمایاں ہو سکے۔ اس انتخاب میں دلچسپی کے عنصر کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیئے۔

غیر شخصی خاکوں میں مصنف کو زیادہ آزادی حاصل رہتی ہے۔ یہاں واقعات کے انتخاب کا سوال پیدا نہیں ہوتا، بلکہ مصنف خود واقعات اختراع کرتا ہے۔ آزادی

تو اسے حاصل رہتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کی تخلیقی صلاحیتوں کی آزمائش بھی ہوتی ہے۔

خاکہ نگار کے لئے ایک اچھا واقعہ نگار اور قصہ طراز ہونا ضروری ہے خاکے کی دلچسپی اور اثر انگیزی کا انحصار بڑی حد تک اس بات پر ہوتا ہے کہ واقعات کو کس ڈھنگ سے بیان کیا گیا ہے۔ بیان ایسا ہونا چاہیئے کہ پڑھنے والے کو واقعہ اپنی نظروں کے سامنے ہوتا ہوا دکھائی دے۔ واقعہ نگاری میں کئی باتوں کو ملحوظ رکھنا پڑتا ہے۔ ایک تو واقعہ کا وقت دوسرے وہ مقام جہاں پر واقعہ ظہور پذیر ہوا۔ تیسرے ماحول اور اس کی جزئیات کی عکاسی، ماحول کی عکاسی کرنے میں مضمون نگار کو انتہائی ذہانت کا ثبوت دینا پڑتا ہے۔ ماحول میں رہنے والی چیزوں کا بیان وہ اس انداز سے کرے کہ ہر چیز اپنی مکمل صورت و شکل میں پردہ تخیل پر ابھر آئے۔ اس کے بعد واقعہ کی عملی صورت ہے۔ یعنی ان تمام حرکات و اعمال کا بیان جو اس واقعے کے ضمن میں سرزد ہوئے ہیں۔ مختصر یہ کہ واقعہ نگار اپنے زور قلم سے گذرے ہوئے واقعے کو اس طرح بیان کرے کہ گویا وہ واقعہ اسی وقت پیش ہو رہا ہے اور قاری اسے اپنے سامنے دیکھ رہا ہے واقعہ نگاری کی دو قسمیں ہیں۔

(۱) واقعہ نگار کسی واقعہ کو بے کم و کاست پیش کرے، اس کے لئے زبان پر مہارت حاصل ہونا ضروری ہے۔

(۲) واقعہ اجمالاً معلوم ہو، لیکن واقعہ نگار واقعہ کے تمام جزئیات اور حالات اپنی طرف سے پیش کرے۔ ہر موقعہ پر یہ ملحوظ رکھے کہ فطرت کا اقتضا کیا ہے۔ اگر طرز ادا موثر ہو تو اس واقعہ کی نسبت شک کا احتمال بھی نہ ہو گا۔ اس قسم کی واقعہ نگاری کے لئے صرف زبان دانی کافی نہیں ہے بلکہ فطرت شناسی بھی ضروری ہے۔ عمدہ واقعہ نگاری کے سلسلے میں شبلی کا یہ بیان قابل توجہ ہے کہ "کوئی واقعہ جب سامنے آتا ہے تو عام نگاہیں صرف نمایاں باتوں پر پڑتی ہیں۔ اور اس لئے جب عام لوگ ان کو

بیان کرنا چاہتے ہیں تو انھیں نمایاں باتوں کو بیان کرتے ہیں۔ لیکن ایک دقیق النظر اُن تمام جزئیات پر بھی نظر ڈالتا ہے اور ان کو ظاہر کرتا ہے تو سامعین پر اس طرح کا اثر پڑتا ہے۔ گویا کوئی بھولی ہوئی بات یاد آگئی۔

یہ جزئیات اکثر ادیب نظر انداز کر جاتے ہیں۔ لیکن جو فطرت اور معاشرت انسانی کے بہت بڑے رازدان ہوتے ہیں۔ بڑے سے بڑا اور چھوٹے سے چھوٹا نکتہ بھی ان کی نظروں سے پوشیدہ نہیں رہ سکتا۔ ایسے لوگوں کی واقعہ نگاری مکمل ہوتی ہے۔

سوانح اور تاریخ کی طرح خاکے کی تعمیر میں بھی واقعات سے مدد لی جاتی ہے لیکن خاکے میں واقعات کی اتنی بہتات نہیں ہوتی جتنی ہم سوانح اور تاریخ میں پاتے ہیں۔ خاکہ نگار کو نہ سوانح نگار کی طرح واقعات کی کڑیوں سے شخصیت کی زندگی کا سلسلہ مرتب کرنا ہوتا ہے نہ ہی مورخ کی طرح واقعات کے وسیع بہاؤ سے نپٹنا پڑتا ہے۔ انسان کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات لاتعداد ہوتے ہیں اور ہر واقعہ اپنے اندر ایک کشش بھی رکھتا ہے۔ لیکن خاکہ نگار کے لئے ہر واقعہ اہم نہیں ہوتا۔ وہی واقعہ اس کے لئے اہم ہوتا ہے۔ جس سے کردار پر روشنی پڑ سکتی ہو۔ خواہ وہ واقعہ غیر اہم اور معمولی ہی کیوں نہ ہو۔ وہ ایک واقعہ سے بھی کسی شخصیت کے اہم اور منفرد پہلو اُجاگر کر سکتا ہے۔ اگر ایک یا چند واقعات بھی ایسے منتخب کرلے جو فرد کی ذات پر روشنی ڈال سکیں تو یہی کافی ہے۔ ایسے واقعات کے انتخاب میں چند چیزوں کو مدنظر رکھنا پڑتا ہے۔ مثلاً واقعات جو خاکے میں بیان کئے گئے ہیں وہ عام افراد کے لئے نئے تو ہیں۔ ان میں ندرت اور تازگی ہے یا نہیں۔ کیا وہ عام انسانی زندگی میں کوئی اہمیت رکھتے ہیں، اس کے لئے بھی خاکہ نگار کو گہری نظر سے مخصوص شخصیت اور اس کی زندگی کا مشاہدہ کرنا پڑتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بات بھی ملحوظ رکھنی چاہئے کہ واقعات سے موضوع کی شخصیت کے چھپے ہوئے گوشے سامنے آئیں اور اس کی انفرادیت نمایاں ہو۔ بعض خاکہ نگار واقعات کا انتخاب اخلاقی اور سماجی نقطہ نظر سے کرتے ہیں۔ یہ

نقطہ نظر اگر حاوی ہو جائے تو خاکہ نگار موضوع سے پورا انصاف نہیں کر پاتا۔ بعض خاکہ نگاروں کے لئے موضوع کی زندگی ایسا سازِ سخن بن جاتی ہے۔ جس پر وہ اپنا ہی نغمہ الاپتے ہیں، خاکوں میں اگر انشا پردازی کی خوبیاں ہوں تو وہ "شخصی خاکے" کے حدود سے نکل کر انشائیے کے زمرے میں داخل ہو جاتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے چند خاکے ایسے ہی ہیں وہ موضوعات کا انتخاب خاص نقطۂ نظر سے کرتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے موضوعات ان کے اخلاقی تصورات پر بالعموم پورے اُترتے ہیں، واقعات کے انتخاب کے بعد ان میں ربط و تسلسل اور توازن کا سلیقہ بھی ضروری ہے۔ تاکہ قاری ان کے شامل ہونے سے الجھن محسوس نہ کرے۔ کامیاب واقعہ کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

تیرھی حویلی کی کھُلی چھت پر ایک محفل سماع برپا ہوئی، دلی میں دو بہنیں تھیں جو مل کر گاتی تھیں، یہ مہترانیاں کہلاتی تھیں، انھوں نے تو خود کبھی نہیں کمایا۔ البتہ ان کے باپ دادا لال بیگی تھے۔ انھوں نے بچپن ہی سے گانا سیکھا تھا۔ شرفا کی مجلسوں میں جاتی تھیں۔ ہر جگہ جاتی بھی نہ تھیں، صاف ستھرا لباس، اچھے چہرے مہرے، نستعلیق گفتگو، قاعدے، قرینے سے واقف ایک بہن ڈھولک لے لیتی، برابر میں استادجی سارنگی لے کر بیٹھتے، پیچھے ہارمونیم والا ہوتا، ایک بڑے بڑے گلمچھوں والا آدمی ان کے ساتھ ہوتا، یہ ان کا باپ تھا۔ ساز ملے راگ شروع ہوا، بھیمیری آوازیں سماں بندھ جاتا تھا، اس محفل میں خواجہ صاحب بھی شریک ہوئے تھے ہنسی مذاق کی باتیں ہوتی جاتی تھیں اس زمانے میں مولانا محمد علی سے خواجہ صاحب کی خوب چل رہی تھی، روزانہ خواجہ صاحب کے پوسٹر نکل رہے تھے۔ مولانا محمد علی نے خواجہ صاحب کا نام ہی "قد آدم پوسٹر" رکھ دیا تھا، کوئی غزل گائی جارہی تھی، پورا شعر یاد نہیں رہا۔ مصرعہ ثانی یہ تھا۔ ع

تمہاری بدگمانی چھپ گئی ہے اشتہاروں میں

اس پر ایک قہقہہ پڑا تو خواجہ صاحب چونکے اور مسکرا کر بولے۔ کیا ہے؟ کوئی پوسٹر؟ اس پر ایک اور قہقہہ پڑا اور دیر تک سب ہنستے رہے۔"

منظر کشی

منظر کشی دراصل واقعہ نگاری کا ایک جز ہے۔ منظر اس کیفیت کا نام ہے جو متعدد واقعات یا واقعے کے متعدد جزئیات کے مجموعے سے پیدا ہوتا ہے۔ کسی چیز کا کسی حالت کا کسی کیفیت کا بیان اس انداز سے کیا جائے کہ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے، جیسے دریا کی روانی، جنگل کی ویرانی، باغ کی شادابی، سبزہ کی لہک، پھولوں کی مہک، خوشبو کی لپیٹ، نسیم کے جھونکے، دھوپ کی سختی، گرمی کی طپش، جاڑوں کی ٹھنڈ، صبح کی شگفتگی، شام کی دلآویزی وغیرہ کا بیان اس طرح ہو کہ وہ منظر نظروں کے سامنے گھوم جائے اور مدت تک اس کا نقش ذہن پر نقش رہے۔ منظر نگاری کی وجہ سے زمان و مکان کا تعین ہوتا ہے۔ اوقات موسموں کا بیان، کمروں اور مکانوں کے خاکے، آبادیوں کے نقشے اسباب وضرورت و زینت کی تصویریں، ناچ رنگ میلے ٹھیلے، جلسے جلوس مصنف کو چاہیے کہ وہ ان چیزوں کو اس انداز سے بیان کرے کہ حقیقت کا رنگ اس میں پوری طرح جلوہ گر ہو۔ اور اس وقت کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ جائے۔

اردو ناول نگاروں میں سرشار، شرر اور طیب اچھے منظر نگار گذرے ہیں، ان کے یہاں منظر نگاری میں اگرچہ کہ تصنع، بناوٹ اور تکلف کا احساس شدت سے ہوتا ہے، اور اس کی بہتات بھی ہے لیکن یہی چیز نثر میں نظم کا سا مزہ دیتی ہے۔ رسوا نے اوقات اور موسموں کے تغیر کی کیفیات کچھ اس انداز سے پیش کی ہیں کہ مدتوں وہ نقشہ آنکھوں سے فراموش نہیں ہوتا۔ سجاد حسین کے پاس روزمرہ اور محاورات کے استعمال سے حقیقت کو ایک نئے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ منظر کرداروں کی شخصیت کے منفرد پہلوؤں کو ابھارنے اور اجاگر کرنے میں مدد دیتا ہے شاہد احمد دہلوی کے خاکوں میں منظر کشی بہ درجۂ کمال ملتی ہے۔ ان کا مشاہدہ گہرا ہے۔

ان کے ہاں منظر اور فرد میں ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ موضوعات کا مشاہدہ انھوں نے بہ چشم خود کیا ہے، وہ کسی منظر کو جب دیکھتے ہیں تو اس پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہوئے نہیں گذر جاتے بلکہ پس منظر کی روح تک پہنچتے ہیں۔ ان کا تحریر کردہ ایک منظر دیکھیے ڈرامائیت کے ساتھ افسانوی کیفیت بھی شامل ہے۔

گھر پہنچے تو دیکھا ان کے حصے کے کمروں میں سناٹا! نہ بھابی نہ بچے ایک کمرے میں پلنگ پر لحاف اوڑھے چغتائی صاحب پڑے تھے، پاس کوئی نہ تھا، میں نے آواز دی اور سلام کیا، تو منھ پر سے لحاف ہٹایا۔ مجھ پر بجلی گر پڑی۔ مرزا صاحب کے بدلے ایک سکھ دکھائی دیا۔ کڑبڑی داڑھی۔ مونچھیں اور بڑھے ہوئے سر کے بالوں پر ایک رومال بندھا ہوا، پیلا چہرہ، بیٹھی بیٹھی آنکھیں، لحاف ہلا تو اس میں سے بدبو کا ایک بھبکا آیا۔ پایوں کے نیچے پانی کے پیالے رکھے ہوئے تھے، مگر پلنگ پر ٹانکے کے چیونٹے پھر رہے تھے۔ میں رونے لگا، وہ بھی آبدیدہ ہوگئے، میں نے کہا۔ "یہ کیا حالت ہوگئی" بولے۔ بس اب ختم سمجھو، پھر ایک دم سے مسکرائے اور کراہتے ہوئے بولے، ارے ارے آپ کو دیکھئے اور لحاف میں سے ایک چیونٹا چٹکی میں پکڑ کر نیچے پھینکا، مرنے سے پہلے اپنا حصہ لینے چلے آئے، اتنے میں اندر کے رخ کا دروازہ کھلا اور ان کی والدہ اندر آئیں، بولیں، "مجھے کسی چیز کی ضرورت تو نہیں، مرزا صاحب نے کہا، یہ شاہد صاحب آئے ہیں، انھیں پہلے چائے پلوائیے۔ اماں چلی گئیں تو ان کی باتوں سے معلوم ہوا کہ اب صرف اماں ہی ان کا خیال رکھتی ہیں۔

زندگی کے جزئیات تفصیل کے ساتھ پیش کرتا ہے، جب کہ خاکہ نگار کسی فرد کی زندگی اور کردار کی چند جھلکیاں پیش کر دیتا ہے۔ ادبی خاکے کے لئے ضروری نہیں کہ وہ کسی حقیقی شخصیت ہی کو اپنا موضوع بنائے۔ خیالی شخصیت بھی خاکے کا موضوع ہو سکتی ہے۔ مثلاً اشرف صبوحی کے " پنکھے والے حافظ جی " انگریزی ادب میں ایسے بیشمار خاکے لکھے گئے ہیں اور انھیں کردار یا کیریکٹر سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اُردو میں عام طور پر خاکہ کی اِصطلاح حقیقی شخصیتوں کے خاکوں کے لئے رائج رہی ہے۔ خاکہ کے لئے بعض دوسری اصطلاحیں بھی مروج ہیں۔ مثلاً مرقع، شخصی مرقع اور قلمی تصویر وغیرہ۔ اُردو میں سوانح نگاری " کے مصنف، ڈاکٹر سید شاہ علی نے اس صنفِ ادب کو شخصی مرقع " کا نام دیا ہے۔ نثار احمد فاروقی نے اپنے ایک مضمون میں اس کے لئے " خاکے " کی اصطلاح تجویز کی ہے۔ اسی طرح محمد حسین نے اپنے ایک مضمون میں اسے " قلمی تصویر " اور " مرقع " سے موسوم کیا ہے۔ یہ تمام اصطلاحیں حقیقی شخصیتوں کے خاکوں کے لئے تجویز کی گئی ہیں۔ خیالی شخصیتیں اور کردار ان کے دائرے سے خارج ہیں، لیکن فنی اور ادبی اعتبار سے یہ بات اہمیت نہیں رکھتی کہ خاکے کا موضوع حقیقی شخصیت ہے یا خیالی۔ مرقع کی اصطلاح جو محمد حسین نے تجویز کی ہے انگریزی کی مروج اصطلاح (SKETCH) کی مترادف نہیں ہے۔ یہ خاکے کے بجائے مکمل تصویر کے مفہوم کا حامل ہے۔ " قلمی تصویر " کی اصطلاح میں بھی خامی ہے۔ اس لئے مناسب یہ ہوگا کہ " خاکے " کی اصطلاح کو وسیع تر مفہوم میں اختیار کیا جائے۔ جس میں حقیقی اور خیالی شخصیتیں دونوں شامل ہوں۔ پھر موضوع کے اعتبار سے اس کی دو قسمیں قرار دی جائیں۔ (۱) شخصی خاکہ (۲) خیالی خاکہ۔

خاکہ کی تعریف اور ماہیت :-

اس وسیع تر مفہوم میں خاکہ کی حدود اور اس کی ماہیت پر ہنوز کسی نے روشنی

نہیں ڈالی ہے۔ اُردو میں اس موضوع پر جتنے مضامین لکھے گئے، اِن میں صرف شخصی خاکے ہی کو خاکہ سے تعبیر کیا گیا ہے۔ لیکن جیسا کہ وضاحت کی گئی ہے۔ شخصی خاکے اور خیالی خاکے میں فنی اور ادبی اعتبار سے نمایاں فرق نہیں ہے۔ اس لئے جو باتیں شخصی خاکے کے بارے میں کہی گئیں، بڑی حد تک اِن کا اطلاق خیالی خاکوں پر بھی ہوتا ہے۔ خاکے کی حدود اور اِس کے مفہوم کو واضح کرنے کے لئے مناسب ہوگا کہ مختلف نقادوں کی تعریفات اور توضیحات کا مختصر جائزہ لیا جائے۔

ڈکینس نے اپنی تصنیف (SKETCHES by Boz) میں خاکے کی وضاحت اِن الفاظ میں کی ہے :-

A brief story, Play or essay not as fully. developed as the typical examples of these generous. Among the commonest types are the character sketch, a short discription of an interesting personality, and the sketch composed for a revue, a simple play let satirizing some topical trend or event. A group of short pieces by dickers are collected under the title"

Shetckes by Boz

ڈکینس نے خاکے کی اصطلاح کو وسیع تر مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ انگریزی میں (SKETCH) کا لفظ اِسی مفہوم میں رائج ہے جب کہ اُردو میں خاکے کی اصطلاح صرف کرداری خاکے (- character

SKETCH) کے لیے مخصوص ہوگئی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ خاکے کی دوسری صورتیں اردو میں بہت کم ملتی ہیں۔ خاکے کی صنف پر اردو میں چند مضامین لکھے گئے ہیں، ان میں مضمون نگاروں نے اپنے اپنے انداز میں خاکے کی مختلف تعریفیں پیش کی ہیں۔ ذیل میں ہم ان مضمون نگاروں کے خیالات کا جائزہ لیں گے
نثار احمد فاروقی "نے اپنے مضمون" اردو میں خاکہ نگاری" میں خاکے کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے کہ " خاکہ کسی شخصیت کا معروضی مطالعہ ہے۔ (۵)۔ نثار احمد فاروقی نے شخصیت کے معروضی مطالعہ پر زور زیادہ دیا ہے۔ انھوں نے خاکے کو صرف حقیقی شخصیتوں کے مطالعے تک محدود رکھا ہے۔ خیالی خاکوں میں معروضی مطالعے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ خاکے کا موضوع اگر حقیقی شخصیت بھی ہو تو خاکہ نگار بہرحال اس شخصیت کی دوبارہ تخلیق کرتا ہے۔ داخلیت اور معروضیت کی اصطلاحیں بڑی (FLUID) ہیں اور یہ ادبی تنقید میں کلیشے بن گئی ہیں۔ ہر اچھی تخلیق میں داخلی احساس کارفرما ہوتا ہے۔ اور اظہار کے ہر اچھے پیرائے میں ایک طرح کی معروضیت پائی جاتی ہے۔

"آمنہ صدیقی" لکھتی ہیں کہ

سوانح نگاری کی بہت سی صورتیں ہیں، ان ہی میں سے ایک "شخصی خاکہ" ہے یہ دراصل مضمون نگاری کی ایک قسم ہے۔ جس میں کسی شخصیت کے ان نقوش کو اجاگر کیا جاتا ہے جن کے امتزاج سے کسی کردار کی تشکیل ہوتی ہے۔ شخصی خاکہ کسی فرد کی مکمل داستانِ حیات نہیں ہوتا، بلکہ فرد کی نمایاں خصوصیات کا عکاس ہوتا ہے۔ اس میں تفصیل سے زیادہ اجمال اور توضیح سے زیادہ ابہام ہوتا ہے۔ اور ایسے اشارے کئے جاتے ہیں کہ پڑھنے والا موضوع کے ہر پہلو سے واقف ہو جاتا ہے۔

آمنہ صدیقی نے خاکے کو سوانح نگاری کی ایک صورت بتایا ہے لیکن

یہ خیال صحت پر مبنی نہیں۔ خاکہ، سوانح سے جداگانہ چیز ہے۔ ان دونوں کے فرق و امتیاز کو آگے تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے گا۔ خاکہ سوانح کا خلاصہ نہیں ہوتا۔ اس لئے یہ ضروری نہیں کہ خاکے کا مطالعہ کرنے والا موضوع کے ہر پہلو سے واقف ہو جائے۔ یہ ضرور ہے کہ خاکے کا ڈھانچہ ساخت ہیئت انشائیہ جیسی ہوتی ہے۔ لیکن محض ساخت کی یکسانیت کے سبب مختلف نوعیت کی تخلیقات ایک ہی صنف میں شامل نہیں ہو جاتیں۔ حالی کی نظم " مدو جزر اسلام" اور انیس و دبیر کے مرثیوں کا سانچہ ایک ہے۔ ان کا سانچہ مسدّس کا ہے۔ لیکن اس بنا پر ہم حالی کے مسدّس کو مرثیہ نہیں کہہ سکتے۔ اس طرح خاکے کو مضمون نگاری یا انشائیے کی ایک قسم قرار دینا مناسب نہیں ہے۔

خاکے کے بارے میں محمد حسین لکھتے ہیں:

نوکِ قلم کی تصویر کشی خاکہ نگاری ہے یہ قلمی تصویر یا مرقع سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ خاکہ ایسی تصویر ہے، جو کسی بت تراش یا مصور یا فوٹو گرافر کا عمل نہیں۔ اس تصویر کا خالق قلم کار ہوتا ہے۔ خاکہ کسی فردِ واحد کی گم سم تصویر نہیں۔ یہ ہنستی بولتی تصویر ہے جو ہمارے احساسات کو برانگیخت کرنے کی قوت رکھتی ہے۔

یہ تعریف بھی ادھوری اور ناقص ہے۔ خاکے کو مرقع یا قلمی تصویر کہنا مناسب نہیں ہے۔ قلمی تصویر یا مرقع میں شخصیت کی سراپا نگاری اور عادات و اطوار پہ زیادہ توجہ دی جاتی ہے، جب کہ خاکہ میں کردار کی مختلف خصوصیات کو بھی اجاگر کیا جاتا ہے۔

شمیم احمد کرہانی نے لکھا ہے کہ

خاکہ نگاری ادب کی ایک صنف ہے جس میں شخصیتوں کی تصویریں اس طرح بہاو راست کھینچی جاتی ہیں کہ ان کے ظاہر و باطن دونوں قاری کے ذہن نشین ہو جاتے ہیں۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پڑھنے والے نے نہ صرف قلمی چہرہ دیکھا ہے بلکہ خود

شخصیت کو دیکھا بھالا اور سمجھا بوجھا ہو۔

ایک اور جگہ محمد حسین نے خاکے کی مزید وضاحت یوں کی ہے۔

خاکہ صفحۂ قرطاس پر نوکِ قلم سے بنائی ہوئی ایک شبیہہ ہے۔ یہ بے جان ساکت اور گُم سم نہیں ہوتی۔ یہ بولتی ہوئی متحرک پُر کیف تصویر ہوتی ہے۔ ایک مصور یا بُت تراش کے لئے یہ بھی ممکن ہے کہ اس پیکر میں کسی دل پذیر تیور کی جھلک بھی دے دے۔ مگر ایسی تصویر بنانا مصوّر بُت تراش یا فوٹو گرافر کے بس سے باہر ہے، جسے دیکھ کر ہم فرد کی سیرت اور انفرادیت کا بھی اندازہ کریں۔

جہاں تک خاکے میں حُلیہ نگاری کا تعلق ہے۔ اس کا تقابل تصویر یا مجسمے سے کیا جا سکتا ہے۔ اس کے آگے خاکے اور تصویر یا مجسمے میں مماثلت اور اختلاف کے پہلو تلاش کرنا بے سود ہے۔ خاکے کی کوئی ایسی جامع تعریف کرنا ممکن نہیں ہے، جو اس کے تمام فنی اور ادبی پہلوؤں پر حاوی ہو۔ البتہ اس کے بنیادی اصول اور اہم خط و خال کی یوں نشان دہی کی جا سکتی ہے کہ خاکہ ایک صنف ادب ہے۔ اس کا سانچہ انشائیہ کا ہوتا ہے، اور اس میں کسی شخصیت (حقیقی یا خیالی) کی زندگی سیرت وصُورت اور کارناموں کی کچھ جھلکیاں پیش کی جاتی ہیں۔ اور وہ شخصیت کے ایک ایسے مطالعے کو پیش کرتا ہے، جس سے پڑھنے والے کو جمالیاتی حظ حاصل ہو۔

قلمی تصویر، مختصر سوانح، انشائیہ، مختصر افسانہ اور بعض دیگر اصناف خاکے سے مماثلت رکھتی ہیں۔ مناسب ہوگا کہ ان میں سے ہر صنف کو خاکے کے مقابل رکھ کر دیکھا جائے کہ ایک دوسرے سے ان کا کیا تعلق ہے۔ دونوں میں کہاں تک مماثلت پائی جاتی ہے اور کن اُمور میں وہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

خاکہ اور دیگر اصنافِ ادب

خاکہ اور انشائیہ

گذشتہ صفحات میں ہم نے وضاحت کی ہے کہ خاکہ اور انشائیہ دو جُداگانہ اصنافِ ادب ہیں۔ لیکن دونوں کا سانچہ ایک ہے۔ سانچے کی یکسانیت کے علاوہ اِن میں بعض صنفی خصوصیات بھی مشترک پائی جاتی ہیں۔ اِن اصناف ادب کے موازنے سے قبل خود انشائیہ کی ماہیت پر قدرے روشنی ڈالنا مناسب ہوگا۔

انشائیہ کے لئے اُردو میں "انشا"، "مضمون" اور (ESSAY) کی اصطلاحیں رائج ہیں۔ انگریزی میں (ESSAY) کی اصطلاح فرانسیسی لفظ (ESSAI) سے ماخوذ ہے۔ جس کا لاطینی ماخذ (EXAGIUM) بمعنی تولنا (EXAGERA) بمعنی کوشش کرنا اور جانچنا ہے۔ اس صنف کی ابتدا فرانسیسی زبان میں ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ مشہور فرانسیسی ادیب (MONTAIGNE) جو پیشۂ ادب کو ترک کرکے گوشہ نشینی کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ اپنی زندگی کے تجربات اور مشاہدات کو ہلکے پھلکے انداز میں کسی خاص تیاری اور کدوکاوش کے بغیر مضامین کی صورت میں قلمبند کرنے لگا۔ فرانسیسی ادب میں یہ بالکل نئی چیز تھی۔ اپنے ان مضامین کو اس نے (ESSAI) کا نام دیا۔ آگے چل کر یہ مستقل صنف ادب بن گئی، اور یورپ کی تمام زبانوں میں رائج ہو گئی۔

مختلف مُصنّفین اور نقّادوں نے اِس صنف ادب کی تعریف و توضیح کرتے ہوئے اس کے حدود کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے ۔

(۱۹۲۲ - ۱۸۴۱) جی ۔ ای ہڈسن کا کہنا ہے کہ ۔

انشائیہ ایسے الفاظ کا مجموعہ نہیں ہوتا جو بغیر کسی مقصد کے باہم جوڑ دیئے گئے ہوں ۔ انشائیہ قصداً سوچا سمجھا اور آسان لیکن مربوط اُصولوں کی مدد سے مناسب انداز میں اس شخص ، چیز یا خیال کے متعلق ایک جائزہ ہوتا ہے جو انشائیہ نگار کو دلچسپ اور اہم معلوم ہوں ۔

انگریز نقاد ہیواکر کے خیال میں

انشائیہ ایک ایسی تحریر ہوتی ہے جو باقاعدہ اور ابط میں جکڑی ہوئی نہیں ہوتی بلکہ وہ ایک آزاد قسم کی تحریر ہے ۔

ستاروں سے لے کر خاک کے ذرّوں اور اشیاء سے لے کر انسان تک کوئی موضوع ایسا نہیں جو کسی انشائیے کا موضوع بحث نہ بن سکتا ہو ۔

آر ، ڈبلیو جیکسن (R. D. JACKSON) کے خیال میں انشائیہ کسی شئے یا واقعہ کی تشریح ، تفسیر یا بیان ہو سکتا ہے ۔ اس میں استدلالی ، تنقیدی ، مباحثی یا سوانحی تحریریں شامل کی جاسکتی ہیں ۔ انشائیہ طویل بھی ہوسکتا ہے ۔ مختصر بھی ۔ اس کا لب و لہجہ سنجیدہ بھی ہو سکتا ہے اور سُبک بھی ۔ اس کا اسلوب جذباتی ، رمزیہ ، محسوساتی یا طنزیہ ہو سکتا ہے ۔ اس کے موضوعات میں حقیر چیزیں بھی ہیں اور اعلیٰ مضامین بھی ، انشائیہ ہیزلٹ پر بھی ہو سکتا ہے ۔ اور اسکول کے کسی شریر بچے کے بارے میں بھی ۔

ڈاکٹر جانسن کہتے ہیں ،

انشائیہ ایک ذہنی ترنگ ہے ، جس میں بے ترتیب غیر منضبط اور ناپختہ جذبات کا اظہار ہوتا ہے ۔

سی ، ڈی نیپٹو (C.D. NEPTO) کے خیال میں ۔

انشائیہ ایک تجربہ ہے ۔ یہ کوئی مکمل مقالہ نہیں ہوتا ۔ بنیادی طور پر اس میں کسی موضوع کا سرسری خاکہ پیش کیا جاتا ہے ۔ یہ ایک ایسا فن ہے جس میں سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ فن کار کی شخصیت کی عکاسی ہوتی ہے ۔ شاعری کی طرح اس میں بھی مختلف موضوعات پر مباحث ہوتے ہیں فرق صرف حرارت اور مزاج کا ہے ۔ انشائیہ کا لب و لہجہ سُبک بھی ہو سکتا ہے اور سنجیدہ بھی ، اس میں کوئی کہانی ، کسی واقعہ کی منظر کشی یا کسی نظریہ کی تشریح ہو سکتی ہے ۔ بنیادی طور پر انشائیہ کا مقصد اور مطمع نظر تفریح و انبساط ہوتا ہے ۔ لہذا اس میں کسی قسم کی تعلیم یا تبلیغ نہیں ہونا چاہیے ۔

انگریزی کا مشہور صاحب فکر ادیب بیکن (BEACON) (۱۵۶۱ - ۱۶۲۶) لکھتا ہے

ایسی مختصر تحریریں جن میں بغیر کسی تجسس اور کھوج کے کسی حقیقت کا اظہار ہو جائے میری نظر میں انشائیے ہیں ۔

اُردو کے بعض نقادوں اور محققین نے بھی اس صنفِ ادب کی تعریف و توضیح کی ہے ۔

ظہیر الدین مدنی لکھتے ہیں کہ

(ESSAY) نگار اپنے ذاتی تجربوں اور مشاہدوں کی روشنی میں حیات و ممات اور حوادثات کائنات سے متعلق شوخیٔ بیان کے ساتھ بعض اوقات صاف صاف اور بعض اوقات رمز و کنایہ میں کسی اخلاقی پہلو کو پیش کرتا ہے ، اگرچہ ESSAY نگار فلسفیانہ انداز میں حیات کی کشمکش زمانے کی ستم ظریفی ، اخلاقی اقدار وغیرہ جیسے مسائل کی گتھیاں سلجھاتا ہے ، مگر اس کام کے لئے یہ ایسا اچھوتا انداز بیان اختیار کرتا ہے کہ ان کے سمجھنے میں نہ کسی قسم کی سعی و کاوش کی ضرورت پڑتی ہے ۔ اور نہ فلسفہ کی خشکی ذہن پر بوجھ بنتی ہے ۔ مضمون نگار اس موقع پر ایک عالم یا فلسفی کی حیثیت سے اپنے

rekhta

خیالات نہیں پیش کرتا ہے۔ انشائیہ نگار کی کامیابی کا گُر اس میں مضمر ہوتا ہے کہ وہ پند و نصیحت، درسِ اخلاق اور فلسفہ کی گہرائی کو سُبک بنانے کے لئے لطائف و ظرافت۔ طنز و مزاح اور لطائف زبان و بیان سے کام لیتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اِسے نگار کے لئے از سمک تا آسماں ہر شئے موضوع کا کام دیتی ہے۔ اور وہ حقیر سے حقیر شئے کی اہمیت اور حُسن کو اُجاگر کر دیتا ہے۔ اِسیز میں انسان کی عقل و فراست سے زیادہ جذبات سے تخاطب ہوتا ہے، اور اس وجہ سے پڑھنے والے کے دل میں بات جاگزیں ہو جاتی ہے۔ اِسے نگار سے یہ سب کچھ اضطراری طور پر ہوتا ہے۔ اسی لئے اس کی زبان و اندازِ بیان اور جذبات و خیالات فطری ہوتے ہیں، جو ہمیں بھی لے اُڑتے ہیں اور ہم اِسے نگار کے ہم خیال ہو جاتے ہیں۔ اِسیز بار بار پڑھتے ہیں اور سر دُھنتے ہیں کیونکہ یہ رُوحانی مسرت کا باعث ہوتے ہیں، جو اِسیز کا خاص مقصد ہوتا ہے۔

آدم شیخ لکھتے ہیں۔

"انشائیہ ایک ایسی جامع اور فکر انگیز تحریر ہوتی ہے، جس میں مصنف بے تکلفی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔"

احتشام حسین کے خیال میں،

"انشائیہ کو ایک ایسی فلسفیانہ شگفتگی کا حامل ہونا چاہیئے، جو پڑھنے والوں کے ذہن پر استدلال کے ذریعے نہیں بلکہ محض خوشگوار استعجاب اور بے ترتیب مفکرانہ اندازِ بیان کے ذریعے اپنا تاثر قائم کرے۔

انشائیہ کے بارے میں پیش کردہ مختلف آرا اور خیالات اور مختلف زبانوں میں لکھے گئے انشائیوں کے اعلیٰ نمونوں کو سامنے رکھ کر اس صنف کے سانچے اور ہیئت کے حسبِ ذیل اہم خط و خال اور بُنیادی لوازم کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔

انشائیہ ایک مختصر صنفِ ادب ہے۔ اس کی ضخامت کا تعین تو نہیں کیا گیا ہے، لیکن اسے اتنا طویل نہیں ہونا چاہیئے کہ کوئی کتاب یا کتابچہ بن جائے اور اس کے

مطالعے کے لئے کافی وقت درکار ہو۔ علمی اور سائنسی مقالوں کی طرح اس میں خیالات کو میکانکی انداز میں ترتیب نہ دیا جائے اور نہ انھیں منطقی طور پر ثابت کرنے کی کوشش کی جائے۔ اس کے برخلاف اس کا اندازِ بیان شگفتہ، بے تکلف اور غیر رسمی ہونا چاہیے

انشائیہ کی ایک اہم خصوصیت جامعیت ہے۔ انشائیہ نگار غیر ضروری تفصیلات اور جزئیات کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنے گہرے مشاہدے اور وسیع تجربات کا نچوڑ پیش کرتا ہے۔ انشائیہ میں کسی موضوع کے تمام پہلوؤں کا احاطہ نہیں کیا جاتا۔ اس زاویہ سے اگر دیکھا جائے تو وہ نامکمل معلوم ہوتا ہے۔ اسی لئے بعض نقاد "عدم تکمیل" کو انشائیہ کی خصوصیت قرار دیتے ہیں۔ یہ بات درست نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انشائیہ نگار کا مقصد کسی موضوع کے بارے میں مفصل معلومات بہم پہنچانا نہیں ہوتا، بلکہ وہ اپنے تاثرات محسوسات اور تجربات کو اسی ہم آہنگی کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ اس کی تخلیق ایک "کُل" بن جاتی ہے اور اپنا ایک منفرد اور مجموعی تاثر چھوڑتی ہے۔ اسی وصف کی بنا پر انشائیہ کا شمار اصنافِ ادب میں ہوتا ہے۔

انشائیے میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ کائنات کی ہر چیز اس کا موضوع بن سکتی ہے۔ ان اُمور کو پیش نظر رکھتے ہوئے انشائیہ اور خاکے کا موازنہ کیا جائے تو حسبِ ذیل نکات پر روشنی پڑتی ہے۔

اختصار اور جامعیت خاکے اور انشائیہ کی مشترکہ خصوصیات ہیں۔ دونوں کا اندازِ بیان شگفتہ، بے تکلف اور غیر رسمی ہوتا ہے۔ دونوں میں خیالات کی ترتیب، احساس، فکر کی رو کے تابع ہوتی ہے اور ان میں ظاہری تسلسل نہیں بلکہ داخلی آہنگ پایا جاتا ہے۔ ظاہرا بے ترتیبی کے باوجود دونوں میں خیالات کے تاثر کی وضاحت اور ایک طرح کی داخلی ترتیب پائی جاتی ہے۔

انشائیہ کی طرح خاکہ میں بھی موضوع کے چند منتخب پہلوؤں ہی کو پیش کیا جاتا ہے۔ خاکے کا مقصد بھی تفصیلی معلومات بہم پہنچانا نہیں ہوتا، بلکہ خاکہ نگار موضوع کے

بارے میں اپنے تاثرات کو زندگی کے تجربوں اور مشاہدوں سے ہم آمیز کر کے ایک ایسا دلکش رُوپ دیتا ہے کہ وہ فن کارانہ تخلیق بن جاتی ہے۔

خاکہ اور انشائیہ دونوں انسان کی ذہنی تخلیقی کاوشیں ہیں جو تاثرات کے نتیجے میں وجود پذیر ہوتی ہیں۔

ہر دو کا مقصد مکمل جامع تفتیش نہیں، خاکہ نگار زندگی کے کسی پہلو کو خاکے کی صورت میں پیش کر سکتا ہے، جب کہ انشائیہ نگار کوئی بات کسی کیفیت، کسی منظر و ادا کا عکس اپنے قلم سے متحرک تصویر کی شکل میں اُتار دینے کی قدرت رکھتا ہے۔ اس اعتبار سے خاکہ نگار اور انشائیہ نگار کا طریقۂ کار یکساں ہوتا ہے۔

انشائیہ اور خاکہ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ انشائیے کے برخلاف خاکے کا موضوع متعین ہوتا ہے۔ خاکہ کسی شخص کا ہی لکھا جا سکتا ہے۔ خواہ وہ حقیقی ہو یا خیالی۔

انشائیہ نگار ہر عنوان پر قلم اٹھا سکتا ہے

He can catch hold of anything and can make some thing of nothing.

لیکن خاکہ نگار کا موضوع کوئی شخصیت ہوتی ہے۔ تخلیقِ شخصیت خاکہ نگار کا کام ہے۔ انشائیہ نگار کو سیرت نگاری سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ وہ شخصیت کی انفرادیت کے نقوش اور جلوؤں سے کام ضرور لیتا ہے، مگر اس صنف میں شخصیت کو وہ مرکزیت حاصل نہیں ہوتی جو خاکہ میں ہوتی ہے۔

موضوع کی تحدید کی وجہ سے خاکہ نگار کا تخلیقی رویّہ انشائیہ نگار کے تخلیقی رویے سے مختلف ہو جاتا ہے۔ دونوں اصناف کے فنی تقاضے بدل جاتے ہیں۔ خاکے کی تعمیر، سیرت و واقعات کی ضرورت مند ہوتی ہے۔ لیکن انشائیہ اس کا پابند نہیں۔ خاکہ نگار جس قدر جانتا ہے جو کچھ اس کا مشاہدہ ہے، بس اسی کو پیش کرتا ہے، لیکن انشائیہ نگار

ان حدود سے آگے نکل جاتا ہے۔ وہ جس قدر جانتا ہے۔ اس سے کہیں زیادہ کہہ جاتا ہے۔ خاکہ نگار تخیل سے کم مدد لیتا ہے۔ مشاہدے کو زیادہ کام میں لاتا ہے۔ انشائیے میں مشاہدے کی کمی کو تخیل سے پورا کیا جاتا ہے۔ بعض انشائیے تو محض تخیل کی پیداوار ہوتے ہیں۔ ایک حد تک ہر قسم کا ادب شخصی کہا جا سکتا ہے۔ اور وہ ایک خاص حد تک لکھنے والے کی شخصیت کی غمازی ضرور کرتا ہے۔ خاکہ میں مصنف کی شخصیت کا وہی حصہ منعکس ہوتا ہے جو اس کے ذہن وفکر، خیالات و نظریات سے تعلق رکھتا ہے۔ جب کہ انشائیے میں مصنف کی شخصیت اُبل پڑتی ہے۔ اچھے خاکے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں مصنف کی شخصیت چھپی رہے اور موضوع کی شخصیت زیادہ اُبھر کر سامنے آئے۔

انشائیہ نگار زبان و ادب کے ہر حصے میں درآنہ گھس سکتا ہے۔ زندگی کے ہر گوشے میں پہنچ سکتا ہے۔ اور وہاں سے مطلوبہ نقوش حاصل کر سکتا ہے۔ اس لئے انشائیہ نگار کو جیک آف آل (Jack of all) بھی کہا جاتا ہے۔ لیکن خاکہ نگار اس قدر آزاد نہیں وہ صرف کسی شخص کی نجی محفلوں یا تنہائیوں میں جا سکتا ہے۔ انشائیہ نگار میں سنجیدہ بات کو غیر سنجیدہ بنانے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ کسی معمولی شئے کو غیر معمولی بنا دینا اور غیر معمولی کو معمولی بنا کر پیش کرنا انشائیہ نگار کا ایک ادنیٰ سا کرشمہ ہے "وہ پارلیمنٹ کو آرحر کا کھیت بنا سکتا ہے، اور کتون کی نواہائے خراش کو عربی غزلیں وہ اسپننگ کو محبوبہ تقوی شکن کی ڈولی بنا سکتا ہے۔ اور خوش نصیب لائیکا کو جنرل ڈیگال۔" سبھی خاکوں میں اگر یہ بات ہے تو وہ مضحکہ خیز بن جائے گا۔

تاریخی لحاظ سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ خاکے کی ابتدائی نشوونما بھی انشائیے کے زیر اثر یا اس کی قسم کے طور پر نہیں ہوئی۔ خاکے کے ابتدائی نقوش، داستانوں، افسانوں، ناولوں، سوانح عمریوں، تذکروں وغیرہ میں مل جاتے ہیں۔ رفتہ رفتہ اس کے لئے انشائیہ کا سانچہ اپنایا گیا۔ بالکل اسی طرح جس طرح سے کہ اُردو میں پہلے مرثیے مختلف سانچوں میں لکھے جاتے تھے پھر مسدس کا سانچہ مقرر کر لیا گیا۔ انشائیہ کا سانچہ اختیار کرنے کی وجہ

اس صنف کی چند اہم خصوصیات بھی خاکے میں پیدا ہوگئیں۔ جس کی طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں۔ خاکہ نگاروں نے اس صنف کو جُداگانہ طور پر پروان چڑھایا اور اس کے فن کو اتنی ترقی دی ہے کہ اب وہ ایک مستقل صنفِ ادب بن چکا ہے۔ اور اسے انشائیے کی قسم قرار دینا درست نہیں ہوگا۔

خاکہ اور قلمی چہرے

خاکہ اور قلمی چہرے دو جُداگانہ اصنافِ ادب ہیں۔ لیکن ان میں بھی بعض خصوصیات مشترک پائی جاتی ہیں۔ انگریزی میں "قلمی چہرے" کے لئے PEN PORTRAIT اور صرف PORTRAIT کی اصطلاح بھی استعمال کی گئی ہے۔ "انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا" کے مقالہ نگار نے قلمی چہرے کی یہ تعریف کی ہے۔

"پورٹریٹ کسی انسانی شخصیت کے ان مخصوص پہلوؤں کا ریکارڈ ہیں۔ جن پر مصوّر کی نگاہ پڑتی ہے، جب مصوّر کسی شخصیت کے کسی خاص پہلو کو نمایاں کرتا ہے تو اس کا عمل (تصویر) پورٹریٹ کہلاتا ہے۔"

قلمی تصویر یا قلمی چہرے اس میں کسی فرد کے دورِ حیات کی تاریخ وار کارگذاریوں سے باخبر نہیں کرتے۔ نہ ہی اس میں حیات کے چھوٹے بڑے اعلیٰ و اسفل سبھی کارنامے ضبطِ تحریر میں آتے ہیں۔ اس میں کسی چہرے کا تعارف ہوتا ہے، جو جاذبِ نظر ہوتا ہے۔ متبسم ہوتا ہے یا تبسم کا باعث ہوتا ہے۔ یہ بُت گری یا صُورت گری قلمی تصویر کہلاتی ہے۔

خاکہ اور قلمی چہرے میں بعض امور میں مشابہت پائی جاتی ہے۔ یہ کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ قلمی چہرہ شخصی خاکے کا ایک جزو ہوتا ہے۔ یا یوں کہیئے کہ وہ حُلیہ نگاری کی توسیع ہوتا ہے۔ قلمی چہرہ، چہرہ نویسی کا فن ہے۔ جب کہ خاکہ کے دائرے میں شخصیت کی زندگی اور کردار کا مطالعہ بھی شامل ہوتا ہے۔ خاکہ کی طرح کسی

شخصیت کا اس میں تعارف ضرور ملتا ہے جو سرسری یا مختصر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں موضوع کے چہرے کی کئی ایک زاویوں سے تصویر پیش کی جاتی ہے۔ قلمی چہروں میں ضمنی طور پر سیرت کے ایک یا چند بہت ہی خصوصی اور نمایاں پہلو پیش کئے جاتے ہیں۔ انسان کا چہرہ صرف ظاہرا خط و خال ہی نہیں رکھتا بلکہ اس کے باطن کا آئینہ دار بھی ہوتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے ایک اچھے قلمی چہرے میں یہ خصوصیت ہونی چاہیئے کہ موضوع کی صورت کے ساتھ سیرت کے بھی چند پہلو نمایاں کئے جائیں۔ قاری صرف مخصوص شخصیت کے چہرے کے نقش و نگار ہی سے متعارف نہ ہو بلکہ اس کی سیرت کا ایک مؤثر تصور بھی اس کے ذہن پر ہمیشہ کے لئے مرتسم ہو جائے۔

چونکہ قلمی چہرے کے مصنف کو اپنی تخلیقی تصنیف میں کم سے کم جگہ میں زیادہ سے زیادہ معلومات پیش کرنے ہوتے ہیں، اس لئے وہ زبان و بیان کے رنگین ساغر لنڈھانے میں پوری گرم جوشی سے کام لیتا ہے، اس کے علاوہ اس کے پیش نظر جو موضوع ہوتا ہے وہ انسان ہے۔ جو خود ایک دُنیا ہے۔ وہ اس وسیع و عریض دُنیا کو چند سطور میں اس طرح مقید کر دیتا ہے کہ صورت کے ساتھ سیرت بھی نمایاں ہو جائے، اسے اسی تخلیقی کوشش سے تعبیر کر سکتے ہیں جس میں دریا کو کوزے میں بند کر دیا جاتا ہے۔

خاکہ نگار کو طویل اور مختصر دونوں نوعیت کے خاکے لکھنے کی آزادی ہے۔ جب کہ قلمی چہرے کے لئے اختصار ضروری ہے۔ کیونکہ قلمی چہرے میں کسی شخصیت کا تعارف ہوتا ہے۔ اگر تعارف طویل ہو جائے تو اس کی دلکشی باقی نہیں رہتی۔ اس لئے اختصار ہی مناسب سمجھا گیا ہے۔ دوسری کمی جو قلمی چہروں میں پائی جاتی ہے، وہ یہ ہے کہ خاکوں کی تصویروں کی طرح قلمی چہروں کے تعارفی عکس متحرک نہیں ہوتے۔ اس لئے قلمی چہرے زیادہ تر شخصیت کے حُلیئے پر مشتمل ہوتے ہیں۔ بعض میں شخصیت کی سیرت کی بہت ہلکی سی عکاسی ملتی ہے اور اکثر میں وہ بھی نہیں ملتی۔ بہترین قلمی چہرے خواجہ حسن نظامی نے لکھے ہیں جو "منادی" کے مختلف شماروں میں شائع ہوئے ہیں۔ ان کے ایک قلمی چہرے کا

اقتباس ملاحظہ کیجئے، جس میں انھوں نے اپنا سراپا بقلم خود پیش کیا ہے۔

بہت لمبا قد، اس قدر دبلا کہ سوائے ہڈیوں اور کھال کے گوشت کا نام نہیں۔ رنگ گورا، چہرہ کتابی، آنکھیں سفید و سیاہ اور بڑی بڑی دونوں بھوؤں کے وسط میں ہلکا سا ایک سرخ نشان (جس کو پیشن گوئی کرنے والوں نے خوش نصیبی کی نشانی بیان کیا ہے) پیشانی چوڑی، ناک سیدھی، رُخسار نہ پچکے ہوئے نہ گوشت سے بھرے ہوئے ہونٹ موٹے موٹے، دھانہ بڑا۔ دانت اب تک سلامت، داڑھی ایک مشت اور بھری ہوئی، سر کے بال کمر تک جن میں بل ہیں یعنی گھونگر والے ہیں۔ سینہ بہت چھوٹا جیسا کہ بارہ سال کے بچے کا ہوتا ہے۔ سینے کی ہڈیاں اتنی اُبھری ہوئی ہیں کہ ایک ایک گن لو۔ ان پر گوشت بالکل نہیں۔ گردن بہت پتلی اور خمیدہ جو بچپن میں بہت لمبی اور سیدھی تھی۔ گردن سے ناف تک کا حصہ بہت لمبا اور یہی وجہ ہے کہ کمر چلنے میں ذرا جھکی رہتی ہے۔ کان درمیانی، ٹانگیں لمبی، پاؤں درمیانے، سر لمبوترا اور بڑا۔ آواز بہت بڑی اور ذرا گرجدار بال بالکل سیاہ۔ جسم کے کسی حصے میں کمزوری نہیں سوائے جگر اور معدہ کے کہ وہ دماغی کام کرنے کے سبب عموماً خراب رہتے ہیں۔ دماغ بہت اچھا، دن میں بارہ گھنٹے مسلسل کام کر سکتا ہے۔

ناولوں اور افسانوں میں بھی کردار نگاری کے ضمن میں فرضی اور خیالی شخصیتوں کے قلمی چہرے پیش کئے جاتے ہیں۔ اس کی وجہ سے کردار کے حُلیے اور وضع قطع کا ایک زندہ نقش ہمارے پردہ ذہن پر اُبھرتا ہے۔ وہ ہمارے لئے ایک حقیقی شخصیت بن جاتا ہے۔ اور پھر جب کبھی ہم اس کا نام پڑھتے یا سنتے ہیں تو اس کا سراپا آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ جیسے خوجی کی قلمی تصویر یا خانم کی تصویر، خوجی کی تصویر ملاحظہ ہو۔

مجسم شامت، پستہ قامت، کوتاہ گردن، تنگ پیشانی شرارت اور خباثت کی نشانی، اس پر طرّہ یہ کہ خود کو حسین اور جوان رعنا سمجھتے ہیں۔ قد کوئی

آدھا گز کا، ہاتھ پاؤں دو دو ماشے کے، ہوا ذرا تیز چلے تو پتا ہو جائیں، کنّی لگانے کی ضرورت پڑے مگر بات پر تیکھے ہوئے جاتے ہیں۔ کس نے ذرا ترچھی نظر سے دیکھا اور حضرت نے قرولی سیدھی کی۔ دُنیا کی فکر نہ دین کی، کچھ کسی سے واسطہ ہی نہیں بس افیم ہو اور چاہے کچھ ہو نہ ہو۔

رسوا کی ناول "اُمراؤ جان ادا" میں خانم کا چہرہ۔

خانم کی شخصیت عجیب و غریب ہے۔ پچاس سال کے سن میں اس کا حال یہ تھا۔ کیا شاندار بڑھیا تھی۔ رنگ تو سانولا تھا۔ مگر ایسی بھاری بھرکم جامہ زیب عورت دیکھی نہ سُنی۔ بالوں کے آگے لٹیں بالکل سفید تھیں، ان کے چہرے پر بھلی معلوم ہوتی تھیں۔ ململ کا باریک دوپٹہ، سفید کیسا باریک چنا ہوا کہ شاید و باید۔ ہاتھوں میں سونے موٹے سونے کے کڑے، کلائیوں میں پھنسے ہوئے، کانوں میں سادی دو آنتیاں لاکھ لاکھ بناؤ دیتی تھیں۔

خاکہ اور سوانح عمری

خاکہ اور سوانح عمری دو علیحدہ اصناف ہیں۔ لیکن موضوع کے اعتبار سے سوانح اور شخصی خاکہ میں بڑی مماثلت نظر آتی ہے۔ دیگر اصناف کی طرح سوانح کی صنف جدید شکل میں انگریزی ادب کے زیر اثر اُردو زبان میں رائج ہوئی۔ سوانح کے مروّج مفہوم کی ان الفاظ میں وضاحت کی گئی ہے۔

" سوانح ادب کی ایک صنف ہے۔ جس میں افراد کی زندگیوں کی تاریخ بیان کی جاتی ہے۔ گویا سوانح عمری کی دو حیثیت ہوتی ہیں، ایک تاریخی، دوسری ادبی، تاریخی حیثیت سے اس کو فرد کی زندگی کے واقعات کی سچی روداد ہونی چاہیئے۔ ادبی حیثیت سے سوانح عمری کو ایسی عضویاتی اکائی ہونی چاہیئے۔ جو اپنے اسلوب اور سانچے کے ذریعے جمالیاتی ذوق کو تسکین پہنچائے۔

سوانح کے تعلق سے جانسن (۱۷۰۹ - ۱۷۸۴) لکھتے ہیں۔

"میں سوانح عمری کی اس لئے قدر کرتا ہوں کہ سوانح عمری ہم کو وہ باتیں بتلاتی ہے جو ہمارے قریب آجاتی ہیں۔ اور وہ باتیں جن کو ہم اپنے استعمال میں لا سکتے ہیں۔

انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا، میں سوانح عمری کی یہ تعریف کی گئی ہے۔

سوانح عمری کسی انسانی رُوح کی مہمات حیات کی ہُو بہو تصویر ہے۔

فن سوانح نگاری کے اُصولوں کی روشنی میں "زِنوفن" کی اپنے استاد سقراط کی عہد آفرین یاد داشتوں کو جو (۳۹ ق م) کی تصنیف میں پہلی سوانح عمری قرار دی جا سکتی ہے۔ سوانح نگاری کی افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے "زِنوفن" نے لکھا ہے کہ بڑے آدمیوں کی معمولی اور عام گفتگو بلکہ دورانِ مے نوشی کی باتیں بھی اپنے اندر کچھ ایسی چیزیں پوشیدہ رکھتی ہیں، جو متاخرین کو منتقل کئے جانے کے قابل ہوتی ہیں۔

جدید انگریزی سوانح کلاسیکی سوانح نگاری سے بے حد متاثر ہوئی۔ انیسویں صدی میں اخبارات، تعلیم، رسائل اور قہوہ خانوں کے رواج اور اثر نے آہستہ آہستہ لوگوں کی توجہ کو عام انسان کی طرف مائل کیا۔ انسانی مساوات کا دُھندلا سا تصور بندھنے لگا۔ اس ماحول میں ایسے افراد کی زندگی کے حالات قلم بند کرنے کی طرف توجہ ہوئی۔ جو متوسط اور نچلے طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ جنھوں نے کسی علم یا فن میں کمال حاصل کیا تھا، یا اپنے کردار اور تعلیمات سے معاشرے کو فائدہ پہنچایا تھا۔ سوانح میں ہیرو کے کارناموں کے بیان کے ساتھ اس کی سیرت کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کیا جانے لگا۔

"باسول" کے الفاظ میں جدید فن سوانح نگاروں کا شہزادہ پلوٹارک ہے۔ اس کے نزدیک سوانح نگاری کسی کی فتح کے حالات کو قلم بند کرنے کا نام نہیں، بلکہ انسانی رُوح کی تحقیق و انکشاف کا نام ہے۔ اس کے ہیرو پہلے انسان ہوتے ہیں جن میں یہ ساری خصوصیت بدرجہ اُتم پائی جاتی ہیں۔ انسانی احساسات، غم و غصہ،

رشک و حسد، کمزوریاں، بُرائیاں سب ہی کچھ موجود ہوں۔ اس نے (Life of Sikander) میں لکھا ہے کہ "میں تاریخ نہیں لکھتا بلکہ انسانی رُوح کی ترجمانی کرتا ہوں" باسول نے سوانح نگاری میں "واقعیت" کے عنصر کا اضافہ کیا جیسا کہ نکسن نے حیاتِ جانسن (Life of Johnson) کا تقابل قدیم سوانح عمریوں سے کرتے ہوئے اگلے سوانح نگاروں کی تصانیف کو ساکن تصویروں سے تشبیہہ دی ہے جب کہ باسول کی تصنیف چلتی پھرتی تصاویر کا مرقع ہے۔

ابتداً سے آخر تک دلچسپی برقرار رکھنا داستان گوئی کی صلاحیت کو ظاہر کرتا ہے۔ سوانح میں اس خوبی کا ہونا ضروری ہے۔ اب ہم سوانح اور خاکہ کی مماثلت اور فرق کو واضح کریں گے۔

دونوں کا موضوع فرد واحد ہے۔ اور مقصد سیرت کو بے نقاب کرنا۔ دونوں کا فن ذاتی اور نجی معلومات کا طالب ہوتا ہے۔ غیر جانب داری کے ساتھ موضوع سے ہمدردی دونوں اصناف میں ضروری خیال کی گئی ہے۔ دونوں میں موضوع کی کوئی قید نہیں۔ ایک معمولی انسان سے لے کر عظیم تر شخصیت تک تمام ہستیاں سوانح اور خاکہ دونوں کا موضوع ہو سکتی ہیں۔ خاکہ نگار اور سوانح نگار دونوں اپنے تصور کی نہیں بلکہ اس شخصیت کی مرقع کشی کرتے ہیں جو خارج میں موجود ہوتی ہیں۔ اور اس مرقع کشی میں معائب اور محاسن کو غیر جانب داری کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ دونوں میں مکالمے، لطائف وظرافت اور خطوط وغیرہ کے استعمال سے چاشنی پیدا کی جا سکتی ہے۔ اگر اندازِ بیان موضوع کی مناسبت سے ہو تو افسانہ کا سا لطف مل سکتا ہے۔ شخصیت کا انوکھا پن اور مصنف کے اسلوب کی انفرادیت خاکے اور سوانح دونوں موضوع کو دلچسپی بخشتی ہے۔ دونوں اصناف عمدہ موضوع بہتر بیان اور خصوصی صناعی کے طالب ہوتی ہیں۔

سوانح نگار کے لئے ضروری ہے کہ ایک مکمل تصویر پیش کر دے جو کسی انسان کی پیدائش سے لے کر موت تک کے تمام حالات افکار و افعال کی تاریخ وار نقوش سے مزین ہو۔

خاکہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ ایسی تصویر پیش کرے جس میں ایک واقعہ سے بھی کسی شخصیت اور اس کی زندگی کا پورا نقش واضح ہو اوّل الذکر تخلیقی صورت سوانح کہلائے گی۔ اور مؤاخر الذکر شخصی خاکہ دونوں میں جو فرق ہے اس کی وضاحت سیّد شاہ علی کے ان جملوں سے ہوسکتی ہے۔

"شخصی مرقع اور مستقل سوانح عمری کا فرق ناول اور افسانے کا سا فرق ہے ایک مستقل سیرت میں انسان کی زندگی کے تقریباً تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی جاتی ہے اور اس سلسلے میں خارجی اثرات اور افتادِ طبع اور ان کے ایک دوسرے عمل اور ردِ عمل کے بیان کے علاوہ بہت سے متنازعہ فیہ مسائل بھی زیر بحث آجاتے ہیں۔ لیکن شخصی مرقع (خاکہ) اس کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ اس میں اس کی زندگی کی ایک ایسی جھلک بھی ملتی ہے، جس میں اس کے ایک یا چند پہلو نمایاں ہوں۔ گویا سیرت ایک قدِ آدم تصویر ہے اور شخصی مرقع صرف چہرے کی کسی ایک رُخ سے ایک ہلکی اور مختصر سی جھلک جو زیادہ تر مرقع نگار کے اپنے مشاہدہ کی ترجمانی کرتی ہے۔

سوانح کے کینوس پر چلتی پھرتی متحرک شخصیت پیدائش سے لے کر موت تک کے حالات و واقعات کے ساتھ مقید کردی جاتی ہے، جب کہ شخصی خاکے میں موضوع کے چند نقوش یا ایسا دھندلا سا متحرک سایہ یا ایسی جھلک بھی ملتی ہے۔ جو بقول فقیر حسن ساحر "پس چلمن سے لگے بیٹھنے والے منظر میں دکھائی دیتی ہے۔ بعض خاکوں کے ہیرو صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں بلکہ ان کا ایک سایہ چلمن کے پیچھے سے متحرک دکھائی دیتا ہے۔

سوانح نگار کو اپنی موضوع کی شخصیت اور کارناموں کو واضح طور پر پیش کرنا پڑتا ہے۔ خاکہ ایسی کسی وضاحت یا تفصیل کا متحمل نہیں ہوتا۔ سوانح نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے ہیرو کو ایک انسان کی حیثیت سے پیش کرے۔ اس کی شخصیت کے تمام پہلو پوری طرح واضح ہوں، تاکہ اس کا ہیرو ایک جیتا جاگتا انسان

معلوم ہو، اور وہ اپنی انفرادیت کی تمام گہرائیوں اور داخلیت کی ساری وسعتوں کے ساتھ قاری کے ذہن پر نقش ہوجائے۔ یوں دیکھا جائے تو سوانح نگاری نہ تو تفریحی قصّہ ہوتی ہے نہ قصیدہ خوانی بلکہ وہ تو سچی باتیں کہہ دینے کا دوسرا نام ہے۔

سوانح نگاری میں اُسلوب کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جتنا منفرد اُسلوب ہوگا سوانح اسی قدر دلکش ہوگی، اور سوانح نگار کامیاب ہوگا۔ اُردو ادب میں بھی باقاعدہ سوانح عُمریاں ادیبوں اور شاعروں ہی کی لکھی گئی ہیں۔ حالی سے پہلے اُردو کے سوانحی ادب میں جو کچھ بھی تھا اس کی حیثیت شخصیتوں کے دُھندلے اور نامکمل نقوش سے زیادہ نہیں۔ حالی نے پہلی بار واضح اور مکمل تصویریں پیش کیں۔ حالی کی سب سے پہلی سوانح عمری "حیاتِ سعدی" (سنہ ۱۸۸۲ء) کے نام سے شائع ہوئی۔ اس کے پندرہ سال بعد "یادگارِ غالب" (سنہ ۱۸۹۷ء) اور آخر میں "حیاتِ جاوید" (سنہ ۱۹۰۱ء) میں یہ تینوں سوانح عمریاں ہمارے ادب کی آبرو ہیں۔ جہاں تک غیر جانب داری کے ساتھ واقعات کو پیش کرنے اور موضوع کی شخصیت کو اُجاگر کرنے کا تعلق ہے اس میں وہ تمام خوبیاں ہیں جو ایک اچھی سوانح میں ہونی چاہئیں۔ اور فنی اعتبار سے وہ تمام عیب بھی موجود ہیں جو کسی صنفِ ادب کے اوّلین نقوش میں پائے جانے چاہئیں۔ شبلی نے اپنی سوانحی تصانیف میں تاریخی اور ادبی پہلو کو اُجاگر کیا۔ شبلی کی تصانیف بیک وقت سیاسی، یا علمی تاریخ نہیں ہیں۔ ان کا اندازِ بیان صحیفہ نگاری سے مشابہہ ہے۔ اس کے بعد چند ایسی سوانح عمریاں بھی لکھی گئیں جو اتنی طویل نہ تھیں، انھیں ہم سوانحی خاکے کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً "فرحت اللہ بیگ" کی "نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی" "قاضی عبدالغفار کی "حکیم اجمل خان"، رشید احمد صدیقی نے "ڈاکٹر انصاری" پر "عابد حسین" نے "راس مسعود" پر "شیخ محمد اکرام" نے "غالب" پر۔ عبدالرزاق کانپوری نے "یادِ ایام" کے نام سے سوانحی خاکے مختلف لوگوں کے پیش کئے ہیں۔

متذکرہ بالا امور کے پیش نظر اگر سوانح عمری اور خاکے کا موازنہ کریں تو دونوں میں فرق

یہ نظر آتا ہے کہ سوانح نگار کسی شخصیت کی پیدائش ابتدائی تعلیم وتربیت اس کی زندگی کے تمام اہم اور غیر اہم واقعات کو اپنی تحریر کے ذریعے اس طرح مقید کرتا ہے کہ فرد کی حیات آئینہ کی طرح اُجاگر ہوسکے۔ خاکہ نگار ان تمام حقائق سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتا۔ وہ واقعات کو اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ صرف فرد کی چلتی پھرتی تصویر پیش نگاہ آئے۔

خاکہ اور سوانح عمری کے فرق کا اندازہ اس مثال سے بخوبی ہوسکتا ہے۔ کسی نے ایک سنگ تراش سے پوچھا کہ تم ایک پتھر سے اتنی خوب صورت مُورتی کس طرح تراش لیتے ہو۔ اس نے جواب دیا مُورتی تو خود اس پتھر میں موجود تھی۔ میں نے صرف زائد حصّے کو علیحدہ کر دیا ہے۔

بالکل یہی کام خاکہ نگار کا ہوتا ہے۔ وہ سوانح عمری میں سے زائد حصّے کو اس طرح الگ کر دیتا ہے کہ کسی کا صرف ایک دلکش روپ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

خاکہ اور سوانحی مضمون

خاکہ کی طرح سوانحی مضمون بھی بظاہر انشائیہ کی ایک قسم معلوم ہوتا ہے۔ سوانحی مضمون نگار کے پیش نظر انشائیہ کی تخلیق نہیں ہوتی۔ وہ اپنے مضمون کے لئے پہلے سوانحی مواد فراہم کرتا ہے۔ اور اسے ایک خاص منصوبے کے تحت ترتیب دیتا ہے۔ یہ طریقہ کار انشائیہ کے تخلیقی عمل کے بالکل مغائر ہے۔ سوانح نگاری کے محرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر بین جانسن (۱۶۳۷ء - ۱۵۷۳ء) لکھتے ہیں کہ

ہر ایک شخص کے حافظہ کی نہایت ہی قیمتی اور گہری یاد ان اشخاص کے ذہنی مرقع اور سیرتوں کے سلسلے ہوتے ہیں۔ جنھیں وہ ذاتی طور پر جانتا ہے۔ جب یہ اشخاص خود دُنیائے آب وگِل میں موجود نہ ہوں تو پھر ان یادوں میں ایک عجیب سا تقدس آجاتا ہے۔ ہر زندہ شخص (مرد یا عورت) اپنے ذہن میں مردہ اشخاص میں سے ایسے منتخب لوگوں کی یادوں کو اُبھار سکتا ہے جو اس کی نظر میں سب سے زیادہ یاد کیے

جانے کے قابل ہوتے ہیں اور بعض اوقات ممکن ہے کہ یہ فرض عین ہو یا کم سے کم جذبۂ تشویق کہ اسے ان مردہ اشخاص کا تذکرہ دوسروں سے کرنا چاہیئے جو اسے یاد آتے ہیں۔ مگر جن کے بارے میں دوسرے لوگ یا تو بہت کم جانتے ہیں۔ یا کچھ بھی نہیں جانتے اس طرح سے سوانحی مضامین تخلیق میں آتے ہیں۔

خاکہ اور سوانحی مضمون میں حسب ذیل مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔

خاکہ کی طرح سوانحی مضمون بھی سوانح عمری کے بطن کا ایک ٹکڑا ہے، جس کو ہم سوانح کی مختصر صورت بھی کہہ سکتے ہیں۔ چونکہ خاکہ اور سوانحی مضمون دونوں کا مبدا ایک ہی ہے۔ اس لئے جہاں بہ لحاظ شکل وصورت دونوں مشابہ نظر آتے ہیں وہیں بیشتر خصوصیات بھی دونوں میں مشترک ملتی ہیں۔ جیسا کہ دونوں کا موضوع کوئی شخصیت ہوتی ہے۔ خاکہ اور سوانحی مضمون دونوں کو انتہائی اختصار کے ساتھ بھی پیش کیا جاسکتا ہے اور دونوں بہ لحاظ طوالت مختصر سوانح عمری کی برابری بھی کر سکتے ہیں۔ دونوں میں موضوعات کی کوئی قید نہیں۔ ان میں ہر شعبہ جات کے افراد مل سکتے ہیں جن میں اچھے برے کی کوئی تخصیص نہیں۔ ان کے موضوع جنید اور شبلی بھی ہوسکتے ہیں۔ نیکولی اور راپوٹن بھی۔"

سوانحی مضمون اور خاکہ دونوں میں جزئیات ضروری ہیں بلکہ یہ جزئیات ہی سے بنتے ہیں۔ ضمنی کردار خاکہ اور سوانحی مضمون دونوں میں ملتے ہیں، سوانحی مضمون نگار اور خاکہ نگار دونوں کا مسلک صاف گوئی ہوتا ہے۔ وہ موضوع کی زندگی کے منور اور تاریک پہلوؤں سے نہیں اُلجھتے بلکہ اپنے نقطہ نظر سے شخصیت کی ایماندارانہ اور سچی مرقع کشی کرتے ہیں۔

دونوں میں انسان کی شخصیت کا گہرا ادراک ہوتا ہے۔ اور یہ ادراک ہمدردانہ ہوتا ہے جسے ہم (SYMPATHITIC UNDER STANDING) کہہ سکتے ہیں۔

خاکہ اور سوانحی مضمون دونوں میں ترتیب تشکیل اور واقعات کا انتخاب ضروری ہے تاکہ کردار کے منفرد صفات اور عادات کے اہم نکات صحت کے ساتھ ضبطِ تحریر میں آسکیں اور خاکہ یا سوانحی مضمون واقعات یا تفصیلات کے بے جان مجموعہ کی بجائے جاندار اور شاندار مرقعوں کے رُوپ میں ڈھل سکیں۔ دونوں میں اختصار کے ساتھ جامعیت ملتی ہے۔ اس کی فرد کی سیرت کو وہ جس طرح چاہتے ہیں نہیں پیش کر سکتے بلکہ اِسے اِسی انداز میں پیش کرتے ہیں جیسی کہ وہ ہیں۔

دونوں کے ہیرو ہماری طرح خاکی انسان ہوتے ہیں۔ جو اسی دنیا کی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ اور جن کے عادات وخصائل کا تعلق کسی خیالی دنیا سے نہیں بلکہ اسی حقیقی دنیا سے ہوتا ہے۔ متذکرہ بالا چند خصوصیات کی بنا پر جس کے سبب خاکہ اور سوانحی مضمون کا آپس میں ٹکراو ہوتا ہے خاکہ سوانحی مضمون میں اور سوانحی مضمون خاکہ میں متبدل اور مدغم ہوتے نظر آتے ہیں، لیکن اس مماثلت کے باوجود سوانحی مضمون اور خاکے میں کافی اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔ سوانحی مضمون انسان کی پیدائش اور موت کے درمیان محدود ہوتا ہے۔ جب کہ خاکہ انسانی زندگی کے کسی ایک اہم منفرد پہلو کی جھلک تک بھی محدود کیا جا سکتا ہے۔ اور" عصمت چغتائی کے دوزخی کی طرح اسے سوانحی رنگ میں ڈبو کر کئی صفحوں پر پھیلایا بھی جا سکتا ہے۔ سوانحی مضمون میں کسی شخصیت کی ذات، سیرت، انفرادیت اور حالات زندگی کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ برعکس اس کے خاکے میں صرف فرد کا تعارف ملتا ہے۔ اس طرح کہ صورت کے ساتھ سیرت بھی بے نقاب ہو جائے۔ سوانحی مضمون کی بنیاد واقعات پر رکھی جاتی ہے۔ اور خاکے کی عبارت تاثرات کی اساس پر کھڑی کی جاتی ہے۔ سوانحی مضمون میں عام طور پر مقصدیت کا عنصر پنہاں ہوتا ہے۔ اس کے ہیرو میں عام انسان کی بہ نسبت چند نمایاں خصوصیات ضروری ہوتی ہیں تاکہ وہ دوسروں کے لئے مشعل راہ کا کام کر سکے۔ کم سے کم اس کی زندگی کی روداد تاریخی اہمیت ضرور رکھتی ہے۔ ابتدائی خاکوں کی شخصیت میں خاص خصوصیات کی موجودگی کو اہمیت نہیں

دی گئی، لیکن اس رجحان کی جھلک خاکوں میں کہیں کہیں ضرور ملتی ہے۔

سوانحی مضمون نگار کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ جس شخصیت کا تعارف کراتا ہے اس کے حالات زندگی اور کارناموں سے قاری کی جان پہچان ادھوری نہ رہے، خاکے میں خاکہ نگار شخصیت کے منفرد نمایاں اور مسلم پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے اور جس شبیہہ کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے وہ وقتی قسم کا بے کیف تاثر پیدا نہیں کرتا بلکہ اس کے اثر میں بھی کیف دیرپائی اور گہرائی ہوتی ہے۔ خاکہ نگار اپنی ذاتی رائے کو ہیرو کی شخصیت کے بارے میں مثبت ومنفی نقاط نظر سے متصادم کرتا ہے تاکہ اس کی پیش کردہ شخصیت کا کردار اُبھر کر قاری کے سامنے آئے۔ لیکن اچھا سوانحی مضمون نگار نہ خوبیوں کو زیادہ اچھالتا ہے نہ خامیوں کو تہہ آب کرتا ہے۔ اس کو ایسا مضمون کہہ سکتے ہیں جو دونوں کے بین بین ہوتا ہے۔ سوانحی مضمون میں کم سے کم جگہ میں زیادہ سے زیادہ معلومات پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ خاکہ کو معلومات سے کوئی تعلق نہیں ضمناً ایسی کوئی چیز خاکہ میں آجائے تو وہ مستثنیات میں داخل ہے۔

خاکوں میں افسانوی رنگ پیدا کیا جا سکتا ہے اور مزاح بھی، لیکن سوانحی مضمون محض بیانیہ اور سنجیدہ ہوتے ہیں جس میں افسانہ طرازی کی گنجائش نہیں ہوتی۔ سوانحی مضمون میں اگر موضوع شاعر یا ادیب ہو تو اس کے کلام اور ادب کے اِرتقا کی جھلک بھی دکھائی جاتی ہے، لیکن شاعر یا ادیب کے خاکے میں، اس کی تخلیقات کا فنی جائزہ نہیں لیا جاتا، البتہ ایسی تحریروں سے مدد لی جاتی ہے جو کردار کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں۔ خاکہ میں اسلوب کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جتنا منفرد اسلوب ہوگا اسی قدر خاکہ کامیاب رہے گا۔ اور سوانحی مضمون جتنا فرد کی زندگی اور فلسفۂ حیات اس کے تاریخی اور ادبی پہلو کو اُجاگر کرے گا اتنا ہی بے مثال ہوگا اور ساتھ ہی سوانحی مضمون کے لئے حُسن ترتیب بھی ضروری ہے۔

مندرجہ بالا مماثلت اور اختلافات اور مطالعہ سے واضح ہے کہ خاکہ سوانحی

مضمون سے بہر حال ایک جداگانہ صنف ہے جس کے پڑھنے کے دوران قاری کے ذہن میں یہ احساس جاگ اٹھتا ہے کہ وہ کوئی سوانحی مضمون پڑھ رہا ہے، بلکہ خاکے کا مطالعہ کر رہا ہے۔ اور خاکہ نویس کا کمال اس میں ہے کہ پڑھنے والے پر خود بخود یہ ظاہر کر دے کہ اگرچہ وہ سوانحی موضوع پر لکھ رہا ہے، لیکن اس کی تحریر خاکہ ہے نہ کہ سوانحی مضمون۔

خاکہ اور مختصر افسانہ

خاکہ اور مختصر افسانہ بھی دو جداگانہ اصناف ادب ہیں۔ ان کے انفرادی خط و خال اتنے نمایاں طور پر مختلف ہیں کہ انھیں بہ آسانی ایک دوسرے سے ممیز کیا جا سکتا ہے، البتہ کرداری افسانہ اور خاکے میں بہت زیادہ باہمی مماثلت پائی جاتی ہے۔

J. B. ESENWLIN نے مختصر افسانے کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔ مختصر افسانہ ایک مختصر تخیلی تخلیق ہے۔ جس سے کسی ایک مخصوص واقعے یا مخصوص کردار کا نقش پلاٹ کے ذریعے اس طرح ابھارا جاتا ہے کہ پلاٹ کی ترتیب و تنظیم سے ایک مخصوص (واحد) تاثر پیدا ہو سکے۔

Brander Mathews مختصر افسانے کے متعلق لکھتے ہیں کہ مختصر افسانہ ان کہانیوں سے بالکل مختلف اور امتیازی صنف ہے۔ جو اتفاق سے کہانی ہونے کے علاوہ مختصر بھی ہوتی ہے۔ یہ کہانی کی ایک واضح فنی صورت ہے اور ایجاز و اختصار، جدت، فنی حسن، اور تخیل کی چاشنی اس کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں زمانے کے نئے مزاج کی بہترین عکاسی بھی ملتی ہے۔ اور یہ اس دور کے افراد کے جذبات اور نفسیاتی ضرورتوں اور خواہشوں کی تسکین کا ذریعہ بھی ہے۔

خاکہ اور مختصر افسانے کی مشترکہ خصوصیات اختصار اور وحدت تاثیر ہیں۔ کہانی طویل بھی ہو سکتی ہے، لیکن اس میں تاثیر کی وحدت کا پایا جانا ضروری ہے۔ ایسی کہانی کو طویل مختصر افسانہ کہا جاتا ہے۔ تاثر کی وحدت کو برقرار رکھتے ہوئے طویل خاکے بھی

لکھے جا سکتے ہیں، مختصر افسانے کے اہم اجزا قصہ پلاٹ اور کردار ہیں۔ خاکہ کسی قصہ پر مبنی نہیں ہوتا۔ کہانی کی طرح اس کی تنظیم اور ترتیب کا تعلق قصے سے نہیں بلکہ شخصیت کی اس کی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے ہوتا ہے۔

فنی اعتبار سے مختصر افسانے کی تین قسمیں کی جاتی ہیں۔

۱۔ پلاٹ کا افسانہ

۲۔ کردار کا افسانہ

۳۔ پس منظر کا افسانہ

پلاٹ اور پس منظر کے افسانوں اور خاکے میں کسی قسم کی مماثلت نہیں پائی جاتی۔ البتہ کردار کا افسانہ اور خاکہ ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں۔ کردار کے افسانے اور خیالی خاکے میں حد امتیاز قائم کرنا بعض اوقات بہت مشکل ہو جاتا ہے۔

کردار کے افسانے میں قصہ اور پلاٹ کردار کے تابع ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کی ساری توجہ کردار پر مرکوز ہوتی ہے۔ خیالی خاکہ میں بھی کسی کردار کو پیش کیا جاتا ہے۔

افسانے کا شمار تفریحی ادب میں کیا جاتا ہے، اور مرقع نگار بھی افسانے کی طرح ایک مختصر ہلکی پھلکی اور تفریحی چیز ہوتی ہے۔

افسانہ اور شخصی خاکہ دونوں کا شمار سبک ادب یا ہلکے پھلکے ادب (LIGHT LITERATURE) میں ہوتا ہے، خاکے کا موضوع کوئی حقیقی شخصیت بھی ہو سکتی ہے یا خیالی شخصیت بھی کسی خیالی کردار سے ہم افسانوی ادب میں بھی متعارف ہوتے ہیں۔

افسانے میں دو قسم کے کردار ملتے ہیں۔ ایک فطری کردار اور ایک مثالی کردار فطری کرداروں کی خوبی یہ ہے کہ یہ اجنبیت کا تاثر نہیں دیتے، مثالی کردار کسی مخصوص انسانی وصف کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جیسے "ظاہر دار بیگ" محض ظاہر داری کا پتلا ہے اور اس سے آگے کچھ نہیں۔ متذکرہ بالا دونوں کردار اپنے حرکات و سکنات اور کارناموں

انمٹ تاثرات پڑھنے والے پر چھوڑ جاتے ہیں کہ ان کی یاد مدتوں دل و دماغ میں محفوظ رہتی ہے۔ افسانوی کردار پر افسانہ نگار رنگ و روغن تخیّل کی مدد سے کرتا ہے۔ اور حقیقت کا پیراہن اس خوبی سے تخیلی تصویر کو پہناتا ہے کہ حقیقی اور قیاسی تصویر میں تمیز کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔ حقیقی خاکے میں خاکہ نگار جو کچھ وہ دیکھتا ہے اسی کو من وعن بیان کردیتا ہے۔ لیکن خیالی خاکے میں وہ تخیل سے مدد لیتا ہے اور حقیقت کا پیراہن خوبی سے اپنے خیالی خاکے کو پہناتا ہے کہ حقیقی اور خیالی میں تمیز کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔ کرداری افسانہ اور خاکہ ہر دو میں سراپا نگاری سے کام لیا جاتا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہو۔

مسٹر قُق کی دوسری کمزوری تھیں، ققنی یعنی ان کی شریمتی ماسٹرنی صاحبہ جس قدر وہ موٹے تازے چوڑے، چکلے تھے۔ اتنی ہی وہ چھوٹی، ٹھِنگنی، دبلی، پتلی تھیں۔ مزاج تھا کہ تیتا مرچ، زبان تھی کہ نمک پاشش، جو پاس سے گذرا کڑوا ہوگیا۔ جس نے دو باتیں کیں حلق میں تلخی محسوس کی۔

خاکہ میں حُلیہ نگاری :۔

کالا گھٹا ہوا رنگ، اس میں سفید سفید کوڑیوں کی طرح چمکتی ہوئی آنکھیں، سر پر الجھے ہوئے پٹے، گول چہرہ، چہرے کے مقابلے میں ناک کسی قدر چھوٹی اور منھ کسی قدر بڑا۔ کثرت پان خوری کے باعث منھ اُگالدان، دانت شریفے کے بیج، اور جب کلیجی کی دو بوٹیاں، بھواں کالی، داڑھی ایڈورڈ فیشن کی، بائیں ہاتھ میں ایک میانہ قد و قامت کا اٹیچی کیس، کوئی بیس سال ادھر کا ذکر ہے۔ جھانسی میں ایک صاحب سر جھکائے قدم بڑھائے، اپنی دھُن میں جھومتے چلے جارہے تھے، میرے میزبان نے بتلایا یہ ہیں جگر صاحب۔

کرداری افسانہ اور خیالی خاکے کا موضوع بالعموم کوئی غیر معمولی اور منفرد شخصیت ہوتی ہے۔ سعادت حسن منٹو کے تخلیق کردہ کردار، موزیل، منصور اور فرحت اللہ بیگ

کے خاکوں کے ہیرو ہمارے حکیم صاحب" محمد شفا اللہ المعروف شوہر بیگمان خورد" وغیرہ مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ افسانے میں ایک یا کئی کرداروں کے نقوش اجاگر کئے جاتے ہیں۔ افسانہ نگار اپنی توجہ ان میں سے چند کرداروں یا صرف ایک کردار کی ذہنی کشمکش اور اس کی زندگی کے کسی واقعہ یا پہلو کو ڈرامائی انداز میں اُبھارنے پر صرف کرتا ہے۔ اور خاکہ نگار کسی حقیقی شخصیت یا خیالی شخصیت کی سیرت کے ایک یا چند پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ افسانہ نگار اپنے افسانے کا آغاز عام طور پر کسی ایسی بات سے کرتے ہیں کہ افسانہ پڑھنے والا چونک پڑتا ہے، یا پھر اپنی کہانی کا آغاز اس طرح سیدھے سادھے انداز میں کرتا ہے جس طرح کہ زندگی کے عام واقعات ہوتے ہیں اس میں کسی تصنع اور آورد کو دخل نہیں ہوتا، موخرالذکر طریقۂ کار ہم خاکے کے آغاز میں بھی پاتے ہیں۔

افسانے کے پلاٹ کی چند اہم خصوصیتیں یہ ہیں۔

۱۔ سادگی، جو کچھ کہا جائے سچ معلوم ہو۔

۲۔ جدّت،

۳۔ منتہا کی تیزی،

۴۔ دلچسپی،

یہی خصوصیات ہم کو خاکے میں بھی مل جاتی ہیں۔

افسانے میں افسانہ نگار کرداروں کو پڑھنے والوں کے سامنے مختلف طریقوں سے پیش کرتے ہیں، یا کسی کردار کی سب سے نمایاں خصوصیت لے کر اسے مختلف حالتوں میں دکھایا جاتا ہے۔ پریم چند کا افسانہ "رانی سارندھا" اس کی اچھی مثال ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ پہلے کردار کا تعارف ہو، پھر افسانہ نگار اس کی زندگی کے واقعات کے ذریعے کوئی اخلاقی، اصلاحی یا درسی پہلو اپنے قاری کے سامنے پیش کرے۔ اس کے علاوہ کردار کی پیش کشی کے لئے کبھی مکالمے کبھی عمل کبھی مختلف تحریکات کبھی

اضطراب اور بحران کے اظہار اور کبھی بے ساختہ انداز کام میں لاتے ہوئے بھی افسانوی کرداروں کو قاری کے روبرو لایا جاتا ہے۔ لیکن عام طور پر خاکے کی طرح افسانے میں بھی کردار کی پیش کشی کے لئے بیانیہ طریق کار ہی کو پسندیدہ خیال کیا گیا ہے۔

افسانے میں جو تصویر پیش کی جاتی ہے۔ اس کا ہر نقش ایک سوچے سمجھے منصوبے اور ترتیب کے مطابق ہوتا ہے۔ اگر ادبی مصور کا برش ہلکی سی لغزش سے بھی دوچار ہو جائے تو رنگ منتشر ہو جانے کا خطرہ لاحق رہتا ہے، اس لئے ادب کا یہ مصور رنگوں کی آمیزش اس خوبی سے کرتا ہے اور موقلم کو اس نزاکت سے حرکت دیتا ہے کہ تصویر بول اٹھتی ہے۔ افسانہ نگار برمحل الفاظ ہی سے "تخیلی کرداروں کو وہ لازوال حسن بخش سکتا ہے جو افسانے کا حصہ ہے۔ شخصیت کو ابھارنے میں اس کے معائب و محاسن کو بے نقاب کرنے کے لئے خاکہ نگار کو بھی الفاظ ہی کی بازی گری سے کام لینا پڑتا ہے۔ یہی تو وہ ذریعہ ہے جس کی مدد سے وہ مخصوص فرد کے جذبات، احساسات، عادات و اطوار اور اپنے تاثرات کی ترجمانی کر سکتا ہے۔ اس کے ہر لفظ میں گہرے معانی پنہاں ہوتے ہیں۔ زبان اور الفاظ کا استعمال محاورہ روزمرہ کی صورتیں مروجہ اسالیب و روایات کا لحاظ سماجی مواد سے استفادہ خاکہ اور افسانہ دونوں میں مشترک ہیں۔

خاکہ اور مختصر افسانہ دونوں ذہن کردار، عقائد، خیالات کی کشمکش اور زندگی کے ترجمان ہیں۔ ان سے مخصوص عہد کے مزاج کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، خاکہ طویل بھی ہو سکتا ہے، اور مختصر بھی یہی حال افسانے کا ہے۔ افسانوی کردار اور حقیقی کردار دونوں انسانی رشتوں میں منسلک فطری اور سماجی بندھنوں میں جکڑے نظر آتے ہیں۔ دونوں میں موضوعات کی گنجائش اور وسعت ہے۔ خاکہ میں موضوع کی کمی نہیں۔ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس صنف میں لکھا کم گیا ہے۔ مختصر افسانے کا موضوع بھی خاکے کے موضوع کی طرح محدود نہیں۔ بقول وقار عظیم، اس میں موضوعات کی اتنی گنجائش اور پھیلاؤ ہے کہ ایک گھوڑے کی موت سے لے کر کسی دوشیزہ کی پہلی محبت تک ایک منشور نظم سے ایک ایسے

بے رنگ سپاٹ رپورتاژ تک جس میں اسلوب کی رنگینی اور بیان کے حسن کی کوئی گنجائش نہ ہو ایک ایسی پیچیدہ فنی تخلیق سے جو نازک سے نازک حس اور جذبے کو بیان کرنے پر قادر ہو ایسی منطقی کہانی تک جس میں ہر عمل رد عمل کے ترازو میں تول کر رکھ دیا گیا ہو سب چیزیں مختصر افسانے کا موضوع ہیں۔

دونوں کے موضوع اور مواد کا مخزن انسانی زندگی ہونے کے سبب ان میں کافی لچک پائی جاتی ہے۔ دونوں میں فرق صرف طرز بیان کا ملتا ہے۔ کہانی کے فن کی خاص خصوصیت یہ ہے کہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ اثر پیدا کیا جائے۔ یہی خصوصیت ہم خاکے میں بھی پاتے ہیں خاکے کا سب سے بڑا حسن یہ ہے کہ اس میں فنکار پوشیدہ رہے، وہ ہر جگہ رہے اور کہیں بھی نظر نہ آئے۔ افسانے میں بھی فن کار پوشیدہ رہتا ہے۔ افسانے صیغہ واحد متکلم میں بھی لکھے گئے ہیں۔ لیکن ایسی صورت میں بھی افسانے کا "میں" خود افسانہ نگار نہیں ہوتا۔ بلکہ کوئی کردار ہوتا ہے۔ خاکہ نگار اور افسانہ نگار دونوں کو جب کبھی کردار کی بدلتی ہوئی حالتوں کو دکھانا مقصود ہوتا ہے تو وہ ایسے واقعات کا انتخاب کرتے ہیں۔ جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے تیکھے اور گہرے ہوں تاکہ ان کے ذریعے کردار کی خصوصیات و خامیوں کو پوری طرح نمایاں کیا جا سکے۔

افسانے میں آغاز کے بعد درمیانی حصہ خاتمہ وغیرہ ہر چیز منظم، اور اس طرح یکے بعد دیگرے کڑیوں میں جڑے ہوئے ہوتے ہیں کہ قاری کی توجہ اور دلچسپی آخر تک قائم رہتی ہے یہی خوبی ہم اچھے خاکوں میں بھی پاتے ہیں۔ وحدت تاثر دونوں کی مشترکہ خصوصیت ہے۔ مختصر افسانے کی ایک تعریف اس طرح کی گئی ہے کہ یہ ایک ایسی مختصر فکری داستان ہے جس میں کسی ایک خاص واقعہ کی ایک خاص کردار پر روشنی ڈالی گئی ہو۔ اور خاکہ حیات انسانی کے مختلف پہلوؤں ان کے تاثرات اور ان تاثرات کی بلندی و پستی ان کی تبدیلی حرکت وجود اور اسی طرح کی بہت سی چیزوں کا ایک ادبی اور فنی عکس ہے۔

حقیقی شخصیت اور تخیلی کردار کے فرق سے ہٹ کر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو افسانے اور خاکے کی درمیانی لکیر واضح نہیں نظر آتی ہے۔ خصوصیت سے اس وقت جب کہ افسانہ نگار موضوع کو پیش کرتے وقت اپنی فن کاری سے حالات اور واقعات کو حقیقت کے عین مطابق کر دیتا ہے۔ موجودہ دور میں حقیقت نگاری کے میلان نے افسانے کو زندگی کے اس قدر قریب کر دیا ہے کہ بعض وقت حقیقت اور تخیل میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال "رضیہ سجاد ظہیر" کا لکھا ہوا افسانوی خاکہ "منشی مجید" ہے۔

"منشی مجید کو میں برسوں سے دیکھ رہی ہیں۔ کبھی جو ذرا سی تبدیلی ہو، مثلاً مجھے آج تک یہ پتہ نہ چل سکا کہ ان کی ٹھڈی کیسی ہے کیونکہ خشخشی داڑھی کا ایک ایسا غلاف اس پر چڑھا رہتا ہے، جو نہ کبھی بڑھتا ہے نہ کبھی منڈھتا ہے۔ وہ ہمیشہ کرسی پر اکڑوں بیٹھتے ہیں۔ میں جب اسکول پہنچتی ہوں تب بھی اور جب نکلتی ہوں تب بھی وہ اس پوز میں نظر آتے ہیں پھر قد کا اندازہ کیسے ہو البتہ جسم ان کا بہت دبلا پتلا ہے۔ یہ سب کو نظر آسکتا ہے۔ منہ میں بھرے پان کی تمباکو کی خوشبو سب سونگھ سکتے ہیں۔ کرداری آواز سب کے کان میں پڑتی رہتی ہے۔

"ابے کہہ رہا ہوں ساتویں کلاس کا رجسٹر لا۔ پھر وہی چھٹے کا لئے چلا آرہا ہے"۔

تحلیل نفسی نے افسانے پر کافی اثر ڈالا ہے، جس کے زیر اثر افسانہ نگار اپنی کہانی اس کے پورے ماحول، مقصد اور تاثر کی اساس فرد کے ذہن کی لاشعوری کیفیت پر رکھنے لگے ہیں۔ اس کی کئی مثالیں افسانوی ادب میں ملتی ہیں۔ جس کی فہرست طویل ہے۔ اس رجحان نے خاکے اور افسانے کو بہت قریب کر دیا ہے اس کے علاوہ شخصیت کا نفسیاتی جائزہ لینے اور "شعور کی رو سے" ایک کردار کا ذہنی خاکہ پیش کرنے کا رجحان بھی افسانوں میں کافی ملتا ہے۔ اس انداز سے متاثر ہو کر افسانہ نگار اپنی فنکاری سے جزئیات کی نوک پلک درست کر کے موضوع کو

اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ان کی تخلیقات محض تخیلی نہیں بلکہ حقیقی محسوس ہوتی ہیں۔ جیسے محفل رقص و غنا کی یہ تصویر جس میں نیاز فتح پوری نے رقاصہ کی حرکات اور کیفیات اور رقص و موسیقی کے کیف سے سامعین کے متاثر اور لطف اندوز ہونے کو پیش کیا ہے۔

"یہ وقت وہ تھا جب وہ رقص کے لئے آمادہ ہو کر اپنے دونوں ہاتھوں کو ملاتے ہوئے صرف گھونگروں میں ساز کے ساتھ جنبش پیدا کر رہی تھی، یہ جنبش اس کی نازک کمر اور حسین گردن میں ہلکی سی لوچ پیدا کرتی ہوئی مچل رہی تھی۔ وہ اس طرح پڑی ہوئی اپنے پاؤں کو جنبش دیتی رہی وہ اس طرح ارتعاش خفی کا افسوں اپنے جسم کے ہر ہر ریشے سے پیدا کرتی رہی یہاں تک کہ تھیٹر کی ساری فضا اس کی کیکپی سے معمور ہو گئی اور دیکھنے والے کی روح اس لرزش بے تاب اس نے اپنا دایاں ہاتھ شانے کی سطح تک لا کر کہیں جگہ نشیب و فراز پیدا کرتے ہوئے ایک طرف سیدھا کر دیا اور نرم نازک کلائی میں ایک ہلکا سا بل نمایاں کرتے ہوئے، ہاتھ کی انگلیوں کو ان کی پوری درازی تک تان کر پنجہ کو اس طرح ڈھیلا چھوڑ دیا جیسے اسے کسی نے دکھایا ہو، وہ آگے بڑھی لیکن چاندنی کی طرح غیر محسوس طور پر وہ پیچھے ہٹی لیکن سایہ کی طرح غیر معلوم طریقے سے اس نے اپنا بایاں ہاتھ اٹھا کر سر پر رکھ لیا۔ اور اپنی لانبی گردن میں خفیف سے تکبرانہ خم، سر میں ہلکی سی مغرورانہ کشش ابروں میں ایک سفاکانہ بانکپن اور آنکھیں شاہانہ استغناً ظاہر کر دینے والی نیم خوابانہ کیفیت پیدا کر کے دیر تک اہل محفل کے صبر و ضبط کا امتحان لیتی رہی۔ اور پھر ایک فاتحانہ تبسم کے ساتھ اس نے ایسے نغمے کی ابتدا کی جو یکسر شباب و مستی تھا۔ اس کی آواز جس میں علاوہ کشش سنائی کے تکمیل فن کی بھی جاذبیت موجود تھی، بلند ہوئی اور موسیقی کی وہ لذتیں جو ایک پر شباب حسن ہی کی طرف سے پیش کی جا سکتی ہیں اس کے ایک بول سے فضا میں منتشر ہونے لگیں، جس وقت وہ اپنی آواز میں جو سننے والوں کی ایک ایک رگ میں جھنکار پیدا

کر رہی تھی، نشیب پیدا کرتے کرتے آہستہ آہستہ سرگوشی کی حد تک کھینچ لاتی تو معلوم ہوتا تھا کہ روح اس گم ہوجانے والے نغمے کی جستجو میں باہر نکل جانے کو ہے۔ اور جب اس کی بلندی کو گونج کی حد تک کھینچ لاتی تو ہر شخص محسوس کرتا کہ شاید اب سازوں کے تار ٹوٹ جائیں گے اور تھیٹر کی دیواریں شق ہوجائیں گی۔

یہ فنکارانہ فطرت کا خاصہ ہے کہ جب ہنر کمال کی منزلوں کو چھوتا ہے تو فنکار میں غرور، تمکنت، نفرت اور ایک خاص قسم کی بے نیازانہ کیفیات پیدا ہوجاتی ہیں۔ اس تصویر میں جب رقاصہ محفل میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتی ہے تو وہ حاضرین کو اپنے مقابلے میں کمتر محسوس کر کے ایک شان استغناء کا اظہار کرتی ہے۔ اور ایسا کرنا عین فطری ہے۔ اس نفسیاتی تاثر کو نیاز نے نہایت خوبی سے پیش کیا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ انھوں نے اپنے بیان سے اس کیفیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ جس سے سامعین دوچار ہوتے ہیں۔ جیسے سُروں کے زیر و بم کے ساتھ ایک بار روح کا اس سرگوشی کی حد تک گم ہوجانے والے نغمے کی جستجو میں نکلنے لگنا اور پھر بلند ہوجانے کے بعد لوگوں کا یہ محسوس کرنا کہ شاید اب ساز کے تار ٹوٹ جائیں گے۔ اس قدر عین فطرت ہے کہ اسے ہرگز فریب احساس یا مبالغہ آرائی سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔

افسانہ نگار اپنی قوت مشاہدہ کے ذریعے انسانوں کے خیالات، جذبات، طبعی میلانات اور تصورات کا علم حاصل کرتا ہے، اور یہی علم اس کے کرداروں میں زندگی کا رنگ پیدا کرتا ہے۔ اور یہ رنگ افسانے اور خاکے کے درمیانی حد کو انتہائی مدغم کر دیتا ہے۔ خاکہ نگاری کے متعلق محمد حسین نے ایک جگہ لکھا ہے کہ

"اس صنف میں نہ پلاٹ نگاری کا گذر ہے نہ سیرت نگاری کا بیان قلم کاری نہ منطقی و نفسیاتی انداز سے کی جاتی ہے اور نہ یہاں فرد کی انفرادیت کا تجزیہ ممکن ہے"

لیکن موجودہ دور کے ادب میں نفسیاتی تجزیہ فیشن کی صورت اختیار کر چکا ہے یہی چیز خاکہ کی صنف کا بھی حصہ بن چکی ہے۔ اس کی مثال اعجاز حسین کے نفسیاتی تجزیہ ہیں۔

افسانہ اور شخصی خاکے میں جتنی مشابہت اور مماثلت ہے ان میں تضاد بھی اتنا ہی پایا جاتا ہے۔ مثلاً افسانہ نویس اپنے پورے افسانے کی بنیاد تخیل پر رکھتا ہے۔ اور اگر اس نے حقیقی زندگی سے مواد حاصل بھی کیا ہو تو اسے تخیل ہی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ کیونکہ افسانہ تخیلی چیز ہے۔ افسانہ نگار فرضی نام دے کر شخصیت کو زندگی سے مستعار لے سکتا ہے۔ اس کے برعکس حقیقی خاکے میں خاکہ نگار کو موضوع کے حالات واقعات، صورت، سیرت اور لباس وغیرہ کے متعلق معلومات من وعن بیان کرنے پڑتے ہیں، کسی شخصیت کے متعلق جب تک کہ وہ ذاتی معلومات حقیقی و مستند مواد نہیں رکھتا۔ ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھا سکتا۔ کرداری افسانے میں کہانی کی اہمیت اگرچہ ضمنی ہوتی ہے۔ لیکن افسانہ نگار کسی کردار کی زندگی کے واقعات کو اس طرح ترتیب دے کر پیش کرتا ہے کہ ایک طرف تو کردار کی شخصیت کے اہم پہلو نمایاں ہو کر سامنے آجائیں، دوسری طرف اس کی زندگی کے حالات سے ایک کہانی جنم دے۔

خاکہ نگار کو کہانی پن سے کوئی سروکار نہیں ہوتا وہ صرف کردار کی شخصیت سے سروکار رکھتا ہے، صرف ایسے ہی واقعات منتخب کرتا ہے، جن سے شخصیت پر روشنی پڑ سکے۔ یہ اتفاقی بات ہے کہ کسی خاکے میں کہانی پن بھی پیدا ہوجائے۔

کرداری افسانے کا پلاٹ کردار اور کہانی کو ایک دوسرے سے پیوست کرتا ہے۔ خاکے کا پلاٹ بالکلیہ کردار کے تابع ہوتا ہے۔ افسانے کے پلاٹ کی ایک ضروری شرط یہ بھی ہے کہ اس کے واقعات میں کہیں نہ کہیں کوئی رکاوٹ ضرور پیدا ہو۔ جس کے دور ہونے کے انتظار میں پڑھنے والا ایک خاص قسم کی بے چین لذت محسوس کرے افسانے میں اس چیز کو کشمکش کہتے ہیں۔ اس قسم کی کشمکش سے ہم خاکے میں لازماً دوچار نہیں ہوتے البتہ بعض خاکہ نگاروں کا اسلوب ایسا ہوتا ہے کہ قاری میں تجسس ضرور ابھرتا ہے۔ لیکن اس کے دور ہونے میں وہ انتظار کی لذت نہیں، نہ وہ چونکا دینے والی کیفیت ہوتی ہے جو افسانے کا حصہ ہے۔ چاہے کردار افسانوی ہوں یا حقیقی، اگر یہ اچھے فنکار کے زیر قلم آئیں تو وہ انھیں لازوال بنا سکتا ہے۔

خاکہ اور پیروڈی

اردو میں پیروڈی کی اصطلاح انگریزی زبان سے مستعار ہے۔ اور انگریزی ادب میں یہ صنف سخن یونانی زبان کے زیر اثر رائج ہوئی۔ لفظ "پیروڈی" یونانی لفظ پیروڈیا سے ماخوذ ہے۔ جو PARA اور ODE سے مل کر بنا ہے۔ اس کے معنیٰ "جزوی گیت" کے ہیں۔ پیروڈیا دراصل اس گیت کو کہتے ہیں، جو کسی سنجیدہ موضوع والے گیت سے پیدا ہونے والے سحر انگیز فضا کو دور کرنے اور جذبات کو ٹھنڈا کرنے اور ان کی سنجیدگی کو متوازن کرنے کے لیے گایا جاتا تھا۔ جس طرح یورپ کی مختلف زبانوں میں ڈرامے کے ساتھ INTERLUDE شامل کیا گیا تھا۔ اس طرح ODE کے ساتھ پیروڈی کو بھی شامل کیا گیا۔ ENCYCLOPEDIA BRITANICA کے مقالہ نگار نے پیروڈی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔ پیروڈی کسی شاندار چیز کا مذاق اڑانا ہے۔

ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر (DICTONARY OF WORLD LITERATURE) میں پیروڈی کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔ نثر یا نظم کی وہ صنف جس میں کسی مصنف یا گروہ مصنفین کے مخصوص اسلوب بیان یا طرز فکر کی خصوصیات کا اس طرح چربہ اتارا جائے کہ وہ اسلوب یا خیالات مضحکہ خیز معلوم ہوں۔

A song sung besides A composition in which The characteristics of manner and spirit of an author or class of authors are imitated as to make Them appcar rediculous.

کالن ڈکشنری میں

پیروڈی کسی نظم یا گیت کے ایسے چربہ کو کہیں گے جس کا طرز بیان تو اصل سے مماثل ہو۔ لیکن موضوع مضحکہ خیز حد تک علیٰحدہ

پیروڈی مزاحیہ ادب سے تعلق رکھتی ہے۔ اس میں مزاح کا عنصر زیادہ ہوتا ہے۔ STEPHEN LEACOCK نے مزاح کی تعریف اس انداز میں کی ہے۔

مزاح زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے، جس کا فنکارانہ اظہار کیا جائے۔

مزاح نگار عموماً زندگی کی ناہمواریوں اور مضحک کیفیتوں کو پرکھ لیتا ہے۔ جس پر آپ کی اور ہماری نظر نہیں جاتی۔ اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مزاح کا محرک پیروڈی کا بھی محرک ہوتا ہے۔ اسی طرح کسی شعر یا نثر کے کسی ٹکڑے میں تحریف انسان کے لبوں پر مسکراہٹ، تبسم اور قہقہہ کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ مضحکہ خیز نقالی کے فن کو جب ادب اور شاعری میں استعمال کیا جاتا ہے تو پیروڈی وجود میں آتی ہے

ان تمام تعریفوں سے ہم یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ پیروڈی کا اصل مقصد ایسی نقالی ہے جس کے ذریعے اصل کی لفظی و معنوی تحریف کی گئی ہو اور اس کا مضحکہ انداز میں چربہ اتارا گیا ہو۔

پروفیسر "احتشام حسین" پیروڈی کو ادبی صنف ماننے سے انکار کرتے ہیں،

وہ اس کو محض تفریحی ادب LIGHT LITERATURE کے دائرے میں شامل کرتے ہیں۔ ان کے برخلاف رشید احمد صدیقی اس کو سنجیدہ ادبی تخلیق تصور کرتے ہیں۔ ان کا خیال صحت پر مبنی نہیں۔

آل احمد سرور کے خیال میں "پیروڈی اصل تخلیق کا بھوت ہے۔" لیکن ساتھ ہی وہ اس کو اصلاح کا ایک موثر جذبہ بھی خیال کرتے ہیں۔ جس میں تنقید کا لطیف پہلو بھی پایا جاتا ہے۔

ہجو، ہزل۔ ضلع جگت، پھبتی، واہیات ادبی تحریف وغیرہ کے ڈانڈے ایک دوسرے سے اس طرح ملتے ہیں کہ ان میں بعض اوقات تمیز کرنا دشوار ہوجاتا ہے وقت کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب میں بھی تبدیلیاں ہوتی گئیں جس کا اثر اس صنف پر بھی ہوا۔ پیروڈی بحروں اور قافیے کی جکڑ بندی سے آزاد ہوگئی جس کی وجہ سے اس کو ہزل یا Burlesque کہا جانے لگا۔ اگر اس کا مقصد صرف عیب جوئی ہوتا تو ہجو کہتے، لیکن ان سب اقسام میں طنز و مزاح اور فکاہیات کا پہلو نمایاں ہوا کرتا تھا ہنسنا اور ہنسانا اور سنجیدگی سے دور لے جانا اس کا مقصد تھا۔ چنانچہ بتدریج یہ حدود اور جکڑ بندیاں ختم ہوتی گئیں۔ یہی نہیں بلکہ نظم و نثر کی پابندی بھی اڑا دی گئی۔ پیروڈی کا اطلاق نثری کاوشوں پر بھی ہونے لگا۔ فنی اعتبار سے پیروڈی نگاری کے تین مدارج ہوتے ہیں۔

۱۔ لفظی یا جزوی تحریف،
۲۔ ہیئت کی تقلید،
۳۔ موضوع کی تحریف،

پہلی سطح پر اصل تصنیف میں الفاظ یا جملوں یا مصرعوں کی تبدیلی یا لفظی الٹ پھیر سے مضمون سبک بن جاتا ہے۔ اس قسم کی مثال ہم کو انشاء اللہ خان انشاؔ کے یہاں نظم اور نثر دونوں میں مل جاتی ہے۔ انھوں نے نثر میں مختلف طبقوں کی گفتگو

اور بول چال کی نقلیں بڑے ہی اچھے انداز سے پیش کر دی ہیں، اودھ پنچ نے اس طرز کو ترقی دی۔ یہاں تک کہ پیروڈی اردو مزاح نگاری کی ایک مستقل صنف بن گئی۔ جدید دور میں شفیق الرحمٰن مجید لاہوری، شاہد صدیقی اور بعض دوسرے مزاح نگاروں نے بھی نثر میں پیروڈیاں لکھی ہیں۔

پیروڈی کا دائرہ عمل بے حد وسیع ہے، اس کا کوئی سانچہ مقرر نہیں ہے۔ ادب اور شاعری کی ہر صنف میں پیروڈی نگار طبع آزمائی کر سکتا ہے۔ اس طرح کسی خاکے کی پیروڈی بھی لکھی جاسکتی ہے۔ پیروڈی کے مقابلے میں خاکہ ایسی صنف ادب ہے جس کا سانچہ متعین ہے۔ ان دونوں اصناف میں باہم موازنہ اور مقابلہ کی گنجائش بہت کم ہے۔ البتہ مضحک خاکہ اور پیروڈی چونکہ مزاحیہ ادب سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کا تقابلی مطالعہ کسی حد تک مفید اور موزوں ہوگا۔ موضوعاتی پیروڈی کے ضمن میں ادیبوں اور فنکاروں نے ایسے کرداروں کی تخلیق بھی کی ہے، جو طنز و مزاح سے بھرپور ہیں۔ ان کا مزاح قاری کے لئے دلچسپی کا باعث ہے۔ تو ان کا طنزیہ وجود بگڑے ہوئے معاشرے کی مکمل نمائندگی کرتا ہے۔ اور ایسے کرداروں کی مدد سے قاری معاشرے کے مضحک پہلوؤں سے بخوبی آگاہ ہوجاتا ہے۔ ان کرداروں میں "ظاہر دار بیگ"۔ خوجی، ابن الوقت اور امیر حمزہ قابل ذکر ہیں۔ اس قسم کے کرداروں کے ذریعے کسی زمانے کی معاشرت کی خرابیوں کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ کسی سماج میں جو غیر صحت مند عناصر پائے جاتے ہیں، ان کا تفصیلی ریکارڈ تاریخوں میں عموماً محفوظ نہیں ہو پاتا۔ البتہ سیاسی واقعات کے ضمن میں ہم کو ایسے لوگوں کے نام مل جاتے ہیں جن کی خود غرضی اور غداری نے ملک و قوم کو نقصان پہنچایا۔ پھر اخباروں میں آئے دن مکر و فریب اور جعل سازی کے ارتکاب جن کے واقعات کی جو تفصیلات شائع ہوتی ہیں ان ہی سے صرف ایسے واقعات اور ایسے افراد کے نام کسی سماج کے ریکارڈ میں باقی رہ جاتے ہیں جنھیں اپنی بداعمالیوں کے نتیجے کے طور پر عوام یا حکومت نے

کیفرِ کردار کو پہنچایا تھا۔ لیکن ایسے محدود ریکارڈ کے قطع نظر کسی سماج کی تاریخ میں ایسے افراد یا ایسی شخصیتوں کا ریکارڈ بہت کم پایا جاتا ہے، جن کی عجیب و غریب خصوصیات اور جن کی شخصیت کے منفرد اور مضحک پہلو عام انسانی دلچسپی کے حامل ہوتے ہیں۔ بادشاہوں کے زمانے میں درباری مسخرے، بھانڈ، لطیفہ گو اس سلسلے میں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کو مستقل طور پر ادب کا موضوع بنانا تو مشکل ہے البتہ یہ ہوا ہے کہ بعض لوگوں نے ان کے ناموں سے کچھ لطیفے گھڑ دیئے ہیں جو روایتاً چلے آ رہے ہیں جیسے شیخ چلی، لال بجھکڑ یا ملا نصرالدین، ان مثالوں سے کرداروں کی سادہ لوحی اور ان میں معمولی سمجھ بوجھ کے فقدان کا پتہ چلتا ہے۔ یا پھر ان کے کند ذہن ہونے کا حال معلوم ہوتا ہے۔ اور یہ چیز دوسروں کے لئے مضحکہ خیز بن جاتی ہے۔ شیخ چلی کی ساری زندگی حماقت و ظرافت اور سادہ لوحی کے واقعات سے بھری پڑی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے والد بھی اپنے وقت کے بہت ہی سادہ لوح عقل کے اندھے اور گانٹھ کے پورے تھے۔ اور یہ اپنی حماقتوں کے باعث سارے گاؤں میں مشہور تھے۔ اس طرح ان کی اولاد یعنی شیخ چلی اپنے باپ سے دو قدم آگے ہی تھے۔ شیخ چلی سے منسوبہ قصہ ان کے کردار کے مضحک پہلو کی ترجمانی کرتے ہیں۔

"مولوی صاحب نے آپ کو نصیحت کی تھی کہ جب کوئی بات کرو تو فصاحت و بلاغت کے ساتھ، چنانچہ ایک روز دوپہر جب کہ آپ کے استاد جو حقّہ کے عادی تھے استراحت فرما رہے تھے، بدقسمتی سے ایک چنگاری چلم سے اُڑ کر مولوی صاحب کی دستار مبارک پر جا پڑی۔ بھلا ململ کے کپڑے کی چنگاری کے سامنے کیا حقیقت فوراً سلگ اٹھا، شیخ صاحب نے دیکھ لیا، مولوی صاحب کی نصیحت یاد آئی سامنے آکر کھڑے ہو گئے اور یوں گویا ہوئے جناب معلی القاب، فیضیاب، حضور پرنور فیض گنجور اُستادنا، مولانا، قبلہ مآب کعبہ ما پرکار والاتبار کی دستار فضیلت آثار پر اشکر ناہنجار شرر بار آتش کدہ چلم سے پرواز کر کے شعلہ فگن ہے۔"

شیخ صاحب کی فصیح و بلیغ تقریر جاری ہی تھی کہ پگڑی سے شعلے نکلنے لگے اور مولوی صاحب کے سر مبارک کے تھوڑے سے بال بھی جو گنج سے باقی رہ گئے تھے جھلس گئے۔ شیخ چلی کا یہ واقعہ محض ایک لطیفہ نہیں ہے بلکہ اس کے پردے میں ان مصنفین اور مقررین کو ہدف بنایا گیا ہے۔ جو جا و بے جا فصاحت و بلاغت کے دریا بہانے میں چھوٹی بھی بات ہو تو اسے طول دے کر پر پیچ طریقے سے بیان کرتے ہیں۔

ظاہردار بیگ کا کردار بھی معاشرتی پیروڈی ہے۔ یہ اس ظاہرداری کا نمائندہ ہے جو کسی ترقی یافتہ تہذیب کی تباہی کے بعد معاشرے میں رونما ہوتی ہے۔

دراصل اس کردار کے پس منظر میں ۱۸۵۷ء کے بعد کی معاشرتی زندگی کا ایک اجمالی خاکہ موجود ہے۔ مفلسی دن بہ دن بڑھتی جا رہی تھی عوام میں ایک عام بے اطمینانی تھی۔ معاشرتی زندگی میں شہری حقوق یکساں و مساوی نہ تھے، عوام کی زندگی کا نہ کوئی مقصد تھا نہ ان کی منزل واضح تھی، کامیابی سے زیادہ تباہی لوگوں کے ذہنوں پر چھائی ہوئی تھی۔ قوی مضمحل ہونے لگے اور ایک عام معاشرتی بیماری پھیل گئی جس کا براہ راست نتیجہ عیاشی، تباہی، اور زندگی کی تگ و دو سے بیزاری تھا۔ وہ لوگ زندہ تھے، جنھوں نے شاہی زمانہ دیکھا تھا۔ انھوں نے اس کلچر سے استفادہ کیا تھا جسے مغلیہ حکمرانوں نے سینچا اور پروان چڑھایا تھا، ان کے سامنے اس زندگی کی تصویر تھی جس میں آرام تھا۔ سکون تھا۔ آسودگی تھی یوں بھی ماضی اپنے تاباں نقوش انسان کے ذہن پر مرتسم کر دیتا ہے۔ اور یہی چیز عوام کے دماغوں میں اُلجھن کا باعث بنی، صرف لوگ یہ جانتے تھے کہ ہم کیا تھے۔ اس بات پر فخر کرتے تھے۔ یہ نہیں سوچا کہ کیا ہو گئے۔ صرف اسی بات پر خوش تھے کہ ان کا تعلق کسی نواب یا ذی عزت یا معزز خاندان سے رہا ہے، چنانچہ وہ اسی کے نام لیوا بن کر رہ گئے تھے وہ اپنے دل کو جھوٹی تسلی دے لیتے تھے اور ان روایات کے پرستار تھے۔ جو ان کے اسلاف کا طرۂ امتیاز رہ چکی تھیں اور جو ان کے لئے تباہی کا سبب تھیں، جو کچھ رہ گیا تھا وہ بھی ختم ہو رہا تھا، زندگی شراب کے جاموں

سے ناپی جارہی تھی، ان لوگوں کے سامنے دو مختلف راہیں تھیں۔ ایک تو وہ جو ان کی اپنی تھی۔ اس کلچر کا نچوڑ جو صدیوں کی فضا نے پیدا کیا تھا۔ جس میں ان کے لئے کشش تھی اور جس کو وہ آسانی سے چھوڑنے کے لئے تیار نہ تھے دوسرا وہ راستہ جو مغرب نے بتلایا تھا۔ اس میں کم کشش تھی، اس میں ان کے ہارے ہوئے جذبات کی تسکین نہیں تھی، انگرکھے اور کرتا کی جگہ کوٹ پتلون تھا۔ سینکڑوں قسم کے مشرقی کھانوں کی جگہ سادہ مغربی کھانے مکتبی تعلیم کی جگہ کالج اور یونیورسٹیاں تھیں۔ عورتوں کی قید و بند کی جگہ آزادی اور مساوات کا درس تھا۔ یا تو وہ خود کو بدل دیں یا گذشتہ روایات کے مطابق اپنی زندگی کو بہ دستور منجمد برف کے تودوں میں استادہ رکھیں، چنانچہ ظاہردار بیگ کی ظاہرداریاں بھی یہی تھیں کہ خود کو بڑا پیش کریں، مختلف بہانوں سے اپنی بڑائی کا بھرم قائم رکھنے کی کوشش نئی بات نہ تھی۔ آج کے سماج میں بھی ہم کو ہزاروں ظاہردار بیگ شہر کے مختلف چائے خانوں، مشہور سڑکوں اور سینما ہال کے برآمدوں میں مل جاتے ہیں۔ ان کی بے شکن پتلون اور نظر فریب بش شرٹ کے پس پردہ ان کی پراگندگی خیال۔ جذبہ برتری اور ذہنی الجھنوں کی سلوٹیں پوشیدہ ہیں۔ ظاہردار بیگ کا کردار غیر فانی ہے۔ ان کے کردار میں ارتقائی منزلیں نہیں ہیں۔ وہ ابتداً ہی سے مکمل ہو کر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں میں معاشرت کے جو خاکے ہم تک پہنچتے ہیں وہ اس دور کی مسلم تہذیب کے نمائندے ہیں۔ انھوں نے ایسے قصوں کی بنیاد اردو ادب میں ڈالی جو ہمارے اور آپ کے گھر کی زندگی کے غماز ہے۔ اسی طرح خوجی کا بھی کردار ہے جو اس زمانے کی معاشرت کا آئینہ یا عکس ہے۔ اس کی برتری کی بنیاد بے وقوفی پر ہے، عملی حیثیت سے وہ بالکل صفر ہے۔ کچھ بھی نہیں کر سکتے۔ ہمیشہ پٹ پٹا کر ہی واپس ہوتے ہیں۔ میاں آزاد کے ساتھ ایک دن گھوڑی پر سوار ہو کر جا رہے تھے کچھ دور تک تو ان کا ساتھ رہا بعد ازاں کوئی ایک کھیت کا فاصلہ ہوگا کہ ایک پٹھان نے پوچھا کہ کیوں شیخ جی آپ کہاں رہتے ہیں، آؤ دیکھا نہ تاؤ۔ جھٹ سے ایک کوڑا چکھایا اور کہا کہ ابے شیخ نہیں خواجہ ہیں۔ وہ

شخص غصے سے آگ بھبھوکا ہو گیا اور ٹانگ پکڑ کر گھسیٹا تو خوجی زمین پر آرہے۔ چاہا کہ ان کا گلا گھونٹ کر مار ڈالے مگر رحم آیا اور چھوڑ دیا کہ مفت کا خون کون اپنی گردن پر لے۔ خوجی گھوڑی پر سے گر کر حسب معمول غل مچانے لگے۔

"نہ ہوئی قرولی ورنہ اتنی قرولیاں بھونکتا کہ یاد ہی کرتا، عمر بھر"۔

یہاں دیکھئے کہ خوجی کا اپنی جسمانی کمزوری کو فراموش کر کے کسی تنومند انسان کو چابک لگانا اس سے بے عزتی کرانا، مگر اپنی شکست کو قرولی کے نہ ہونے پر محمول کرنا محض اس وجہ سے ہے کہ وہ اپنے غصے کے ہاتھوں مجبور ہے۔ غصہ ہمیشہ کمزور کو آتا ہے، طاقتور کو نہیں۔"

خوجی اور آزاد اس دور کی معاشرت اور تہذیب کی نہیں بلکہ اور زندہ جاوید ہستیاں ہیں۔ جو ہمیشہ قاری کو دعوت تبسم دیتی رہیں گی۔ سرشار کے کردار لکھنؤ کے گلی کوچوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس دور کے آداب مجلس اس زمانے کے کردار، شہر کی آرائش و زیبائش اس کی صنعت و حرفت بازار اور وہاں کی عالی شان عمارتیں بگڑے نوابوں کے تیور بانکوں کا بانکپن، بازاروں میں خلقت کا اژدحام۔ عیش باغ کے میلے، سپاہی منچلے پہلوان، ناچنے والیاں، محرم، چہلم، بٹیر بازی، کنکوے بازی۔ افیونی، چانڈو باز طوائفیں شریف زادیوں کے رہنے سہنے کے انداز نوابوں کی نازک مزاجی علما کا انداز گفتگو، مصاحبوں کی لن ترانیاں۔ تکلفات زندگی کی ہر طرف افراط، رقص و سرور کی محفلیں، شراب و کباب کا شغل، عیاشی و نمائش بینی، ظرافت، بذلہ سنجی، لطیفہ گوئی فقرے بازی اور ضلع جگت یہ ذہانت کی علامتیں تھیں۔ سلطنت مغلیہ کے زوال پذیر ہونے کے بعد صوبے داروں نے اپنی علٰحدہ حکومتیں قائم کرلیں، دلی اجڑ کر لکھنؤ بسا۔ وہ تمام خوبیاں و خامیاں جو اس عہد میں تھیں، ان کو سرشار نے اپنے کرداروں کے ذریعے پیش کر دیا۔ چنانچہ ان کے کردار اپنی معاشرت کے عکاس ہیں۔ اسی طرح ابن الوقت کا کردار سیاسی حالات اور سیاسی تبدیلیوں کا آئینہ ہے۔ ابن الوقت وقت کا آقا نہیں غلام ہے۔

بہت سے نقائص کے باوجود نذیر احمد کو جو چیز زندہ رکھے گی وہ یہ ہے کہ ان کے ناول ایک دور کی انسانی معاشرت اور زندگی کا مرقع ہیں۔

متذکرہ کرداروں کے ذریعے ناول نگاروں نے ایک خاص عہد کی معاشرت کی مضحک تصویریں پیش کی ہیں۔ اس نقطہ نظر سے ناولوں کے ان اجزا پر معاشرتی پیروڈی کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ دوسری طرف ناولوں کے وہ حصے جو ان کرداروں سے متعلق ہیں الگ کر لئے جائیں تو اپنی جگہ مضحک خاکے بن جاتے ہیں۔ ان ناولوں میں مضحک خاکے اور معاشرتی پیروڈیاں یکجا ہو گئی ہیں۔ انگریزی ادب میں بھی ______ CHARACTER کے نام سے جو مضحک خاکے لکھے گئے ہیں، ان میں سے اکثر بہ یک وقت معاشرتی پیروڈیاں بھی ہیں جیسے "فالسٹاف" ڈان کوسیکزاٹ DON QUIXOTE، TOM JONES وغیرہ، مضحک خاکہ محض کسی شخص یا طبقے کا مذاق اڑانے کے لئے لکھا جائے تو شخصی ہجو بن جائے گا۔ اور اس میں ادبی عظمت پیدا نہ ہو سکے گی۔ شخص یا طبقے کے پس پردہ معاشرتی خرابیوں کو ہدف بنانے پر بھی ان میں گہری معنویت پیدا ہو سکتی ہے۔ اس وقت خاکے معاشرتی پیروڈی بن کر سامنے آتے ہیں۔

اس اشتراک اور مماثلت کے سوا خاکے اور پیروڈی کی اصناف میں کوئی عمومی مشابہت اور قربت نہیں پائی جاتی۔

خاکہ کی اقسام

خاکہ نگاری کے محرکات، مقاصد، ہیئت، مواد، پیرایہ بیان اور ادبی تکمیل کو پیش نظر رکھا جائے تو شخصی خاکوں کو درج ذیل اقسام کے تحت بیان کیا جاسکتا ہے۔

تعارفی، سرسری، تاثراتی، مداحیہ اور توصیفی، بیانیہ اور سنجیدہ، کرداری، سوانحی، معلوماتی، اجتماعی، مزاحیہ، ذاتی یا خود نوشت اور انٹرویو، پیش نظر اوراق میں اردو کے منتخب خاکوں کو اقتباسات کی مدد سے اس لطیف اور بسا اوقات غیر محسوس فرق کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو خاکوں کی ان مختلف اقسام میں پایا جاتا ہے۔

تعارفی خاکے میں کسی شخصیت سے قارئین کو متعارف کرایا جاتا ہے۔ یہ خاکے مختصر ہوتے ہیں۔ ایسی شخصیتیں جو زندگی کے کسی نہ کسی شعبے میں متعارف و مشہور ہوتی ہیں۔ لیکن ان کی نجی زندگی اور سیرت سے لوگ واقف نہیں ہوتے ہیں۔ خاکہ نگار اپنی ذاتی معلومات کی بنا پر ان شخصیتوں کی زندگی کے چھپے ہوئے پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے۔ ساتھ ساتھ ان کے بارے میں ضروری سوانحی معلومات بھی پیش کر دیتا ہے۔ شوکت تھانوی کی "شیش محل" ضیا الدین احمد برنی کی عظمت رفتہ اور رئیس احمد جعفری کی "دید و شنید" کے بیشتر خاکے تعارفی ہیں۔

مثال کے طور پر،

اختر شیرانی کا یہ تعارف ملاحظہ ہو۔

"رسائل میں کافی پڑھا ہے، یوں بہت کم دیکھا ہے، اور جس قدر دیکھا ہے اس سے بھی بہت کم سمجھا ہے۔ البتہ اس بات کی قسم کھائی جاسکتی ہے کہ عالم ہوش میں کبھی نہیں دیکھا، میں اپنی حیرت کے نشے میں تھا۔ اور وہ اپنے ذاتی تشنہ میں سیراب تشنہ کام، میں نے اس بلا کی پیاس کبھی نہیں دیکھی، صحرا میں پیاس تو دیکھی ہے۔ مگر دریا کے اندر بھی پیاس؟ اختر شیرانی کے شاعر ہونے پر ایمان ہے۔ پڑھ پڑھ کر جھومے ہیں۔ گنگنائے ہیں۔ مگر اختر شیرانی کو دیکھ کر ایک دھچکا بھی لگا ہے۔ دل چاہا ہے کہ کوئی یہ کہہ دے کہ یہ اختر شیرانی نہیں ہیں۔ اور جب کسی نے کہا کہ یہی ہیں اختر شیرانی تو ایسا معلوم ہوا ہے کہ گویا ہماری ہنسی اڑ رہی ہے، ہم کو طعنہ دیا جارہا ہے، ہمیں چھیڑا جارہا ہے۔"

سرسری خاکے

بعض شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں، جن کی سیرت وصورت کے کچھ نقوش جو تخلیقانہ صلاحیت رکھنے والے فنکار میں یہ جذبہ بیدار کر دیتے ہیں کہ ان پر کچھ نہ کچھ ضرور لکھے۔ ان شخصیتوں سے خاکہ نویس کو قربت کے بہت کم مواقع میسر آتے ہیں، کبھی چند ساعتوں کیلئے ملاقات ہوجاتی ہے، کسی جگہ سے گذرتے ہوئے چند لمحوں کیلئے ان کی زیارت سے وہ شرف یاب ہوتا ہے، کسی محفل میں کچھ دیر قربت حاصل ہوتی ہے۔ اس تاثراتی سرمایہ کو وہ اپنی یادداشت کی مدد سے ایک مرقع کی شکل دے دیتا ہے۔ ان خاکوں میں شخصیت کے ذاتی اور نجی حالات کم لیکن صورت وسیرت کے کچھ نقوش جو خاکے نگار کے لئے انمٹ ہوتے ہیں۔ ملتے ہیں اس قسم کی تحریری کوششوں کو ہم سرسری خاکوں سے تعبیر کرسکتے ہیں۔ اس نوعیت کی فہرست میں طفیل صاحب کے لکھے ہوئے خاکے قاضی عبد الغفار، سیف الدین علی جواد زیدی کا لکھا ہوا خاکہ "علی عباس حسینی" اور شورش کاشمیری صاحب کی "چہرے" وغیرہ شوکت تھانوی کے، لکھنو کی چند ادبی شخصیتیں وغیرہ رکھے جاسکتے ہیں ذیل کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

آپ سے ملئے آپ کا اسم گرامی ہے علی عباس حسینی، قد چھ فٹ سے

کچھ لمبا، رنگ صاف، بدن دُھرا، شیروانی پاجامہ اور کالی مخملی، کشتی نما ٹوپی، یہ ہے آپ کا ظاہری حلیہ، باتیں رُک رُک کر کرتے ہیں۔ لیکن کہانیاں بہت تیزی سے لکھتے ہیں۔ اس طرح پیسے جمع کرنے میں سست مگر خرچ کرنے میں بے حد تیز رفتار گھریلو زندگی میں بہت قدامت پسند لیکن جدید ترین خیالات کو لبیک کہتے ہیں، بہتوں سے آگے، ویسے خانہ نشیں مگر کثیر الاحباب، یہ ظاہری تضاد آپ کی ذات میں گھل مل گئے ہیں کہ ایک نئی صفت معلوم ہوتے ہیں۔

تاثراتی خاکے

تاثراتی خاکے میں خاکہ نگار شخصیت کے تعلق سے اپنے مجموعی تاثر کو پیش کرتا ہے شخصیت کو بہ حیثیت کل وہ جیسا دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ اسی رنگ میں اس کو پیش کر دیتا ہے۔ موضوع سے مصنف کے روابط، شخصی اور جذباتی تعلقات ان تاثرات کو ابھارتے ہیں۔ اس لئے ایک ہی شخصیت کو جب مختلف ادیب اپنا موضوع بناتے ہیں تو ہر خاکے میں اس شخص کی تقویم بدل جاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ تاثراتی خاکوں میں خاکہ نگار کی شخصیت کا عکس بھی جھلکتا ہے۔ اردو میں بیش تر خاکے تاثراتی نوعیت کے ہیں اچھے تاثراتی خاکے بلند پایہ انشائیے بھی ہوتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ اس نوع کے سب سے اچھے خاکے انشائیہ نگاروں نے تحریر کئے ہیں۔ رشید احمد صدیقی، محمد طفیل شاہد احمد دہلوی کے خاکے تاثراتی خاکوں کے عمدہ نمونے ہیں۔ مثال کے طور پر دو ایک اقتباسات ملاحظہ کیجئے۔

جامعہ کے جن عزیزوں دوستوں سے میرا پرانا اور گہرا تعلق رہا ہے، ان میں شفیق صاحب بھی تھے۔ ان سے ملاقات کم ہی ہوتی تھی، یوں ہی سال دو سال میں ایک آدھ بار وہ بھی چلتے پھرتے، آخر میں جب ذاکر صاحب مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر! شفیق صاحب دہلی اسٹیٹ کے وزیر تعلیمات ہوئے تو ملنے کے مواقع بڑھ گئے، پھر تو تعلقات کچھ ایسے ہو گئے کہ کوئی تردد ہوتا یا خوشی میسر آئی تو

شفیق صاحب ضرور یاد آتے اور کچھ ایسا لگتا جیسے وہ شریک ہو جاتے تو تردد کم اور خوشی زیادہ ہو جاتی! کبھی ملاقات ہو جاتی تو بڑی خوشی ہوتی اس طرح کی خوشی جو خلوص اور دل سوزی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اتفاقات کا نہیں میں شفیق صاحب کو اپنا کارنامہ سمجھتا جس کی زندگی کے نقشے میں کارنامہ کا خانہ خالی ہو اس کے نزدیک معمولی سے معمولی کارنامہ کا احساس ہی بڑے فخر و مسرت کا باعث ہوتا ہے چہ جائیکہ وہ کارنامہ اتنا بڑا ہو جتنا کہ شفیق صاحب۔

وفات کی خبر سن کر دہلی ان کی کوٹھی پر پہنچا تو چھوٹے بڑے، امیر غریب، مرد عورت کا کیسا غمگین مجمع اور کیسی یاس بھری فضا آنکھوں کے سامنے آئی، بڑے آدمیوں کی وفات پر جو ہجوم اکٹھا ہوتا ہے، اور جس طرح میت اپنے ٹھکانے پہنچائی جاتی ہے وہ کسی نے نہ دیکھا ہوگا، بہت قریب کے عزیز اور دوست تو واقعی مغموم اور مضطرب ہوتے ہیں۔ کچھ تجہیز و تکفین کے سلسلے میں بھاگ دوڑ کرتے نظر آتے ہیں، لیکن بہت بڑی تعداد خانہ پُری کے لئے ہوتی ہے۔ جا بہ جا لوگ روزمرہ کے مسائل اور پروگرام پر اس بے تکلفی سے گفتگو کرتے ہنستے بولتے اور ردوقدح کرتے نظر آتے ہیں، جیسے وہ کسی کے دکھ درد میں شریک ہونے کے لئے نہیں بلکہ کسی ایٹ ہوم میں تفریح کی غرض سے جمع ہوئے ہیں۔ لیکن شفیق صاحب کی وفات پہ جو بات واضح طور پر نظر آئی وہ یہ کہ حاضرین میں دولت، اقتدار، شائستگی کے اعلیٰ سے اعلیٰ اور ادنیٰ سے ادنیٰ درجہ کے جتنے لوگ تھے، سب یکساں طور پر مغموم تھے، ایک بھی ایسا نہ تھا جس کو دیکھ کر گمان ہو سکتا کہ وہ محض خانہ پری کے لئے آ گیا تھا، ہر شخص مرحوم کی کسی نہ کسی بات کو یاد کر کے بے قرار ہو جاتا تھا۔ اور اس طرح بے اختیار ہو کر بے قرار ہوتا جیسے اس کو احساس نہ ہو کہ وہ کیا کہتا تھا۔ اور کیا کرتا تھا۔ کیسی کیسی خواتین کتنی بڑی تعداد میں کس کس مذہب اور فرقہ کی مائیں۔ بہو بیٹیاں ہر رسم و قید سے بے نیاز اور ہر اجنبی غیر اجنبی محرم و نامحرم سے بے خبر شفیق صاحب

کی یادیں آنسو بہا رہی تھیں۔ مرحوم کیسی محبت، عزت ان لوگوں کے دلوں میں چھوڑ گئے تھے۔ اس کا اندازہ کرتا ہوں تو زمانہ اور زندگی کی ناسازگاریوں کی طرف سے منھ موڑ کر عظمت اور انسانیت کے شرف پر بے اختیار ایمان لانا پڑتا ہے۔ شفیق صاحب نے بڑی سخت بیماری اٹھائی۔ کتنی دوڑ دھوپ کی گئی، کس کس طرح دعائیں مانگی گئیں کیا کچھ زیر باری نہ ہوئی۔ لیکن ہوا وہی جسے نہ ہونے دینے کے لئے یہ سارے جتن کئے گئے تھے۔ انسان کی سیرت و شخصیت کا بھید جتنا مصیبت اور بیماری میں کھلتا ہے کہیں اور نہیں کھلتا۔ مصیبت اور بیماری کی بھٹی میں کسی طرح کا ملمع قائم نہیں رہ جاتا۔ جب سارے سہارے ٹوٹ چکے ہوں۔ اس وقت بھی اپنا سہارا پکڑے رہنا بڑا کٹھن کام ہے۔ شفیق صاحب نے اپنا سہارا مرتے دم تک نہ چھوڑا۔ ان کے اچھے اور بڑے ہونے کی یہ دلیل سب پر بھاری ہے۔

مدحیہ اور توصیفی خاکے

مدحیہ اور توصیفی خاکوں میں جذبہ عقیدت اور خلوص اور ہمدردی کے جذبات کی کارفرمائی زیادہ ہوتی ہے۔ خاکہ نگار اپنے ممدوح کی زندگی کے کچھ مستند حالات کو لے کر شخصیت کی ایک دلکش اور جاذب نظر جھلک دکھاتا ہے۔ واقعات کا انتخاب ایسا ہوتا ہے کہ انھیں تسلیم کرنے میں قاری کو کوئی تامل نہیں ہوتا۔ اس قسم کے خاکوں میں شخصیت کے متعلق قاری جو واحد تاثر اخذ کرتا ہے۔ وہ مدحیہ ہوتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کا خاکہ " ذاکر صاحب " مدحیہ خاکہ کی ایک دلچسپ مثال ہے۔ اس خاکہ کو بعض نقادوں نے مدلل مدحیہ خاکے سے بھی موسوم کیا ہے۔ جمیل جالبی، خواجہ حسن نظامی، اور ایم اسلم وغیرہ کے خاکے مدحیہ اور توصیفی خاکوں کی مثالوں میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔ مثال ملاحظہ ہو۔

میں نے جب سے ہوش سنبھالا۔ خواجہ صاحب کو ایک ہی سا دیکھا۔ انھیں دیکھ کر یہ خیال ہوتا تھا کہ وقت کی رفتار تھم گئی ہے۔ زمانے کی گردش رک گئی

ہے۔ آخر آخر میں ان کی داڑھی میں چند سفید بال البتہ آگئے تھے۔ ورنہ خود ان میں سرمو فرق نہ آیا تھا۔ لمبا اونچا قد۔ چھریرا بدن، بلکہ دبلا بدن۔ سر پر کلاں نما پیلی ٹوپی لمبا سا چغہ بڑے پائیچوں کا پاجامہ پاؤں میں دیسی جوتی۔ رنگ شہابی، چہرہ کتابی۔ آنکھوں پر سنہرے فریم کی عینک جس میں سے آنکھیں ہیرے کی طرح جگ جگ چمکتی تھیں۔ سواسی ناک، موزوں دہانہ، لب ذرا موٹے۔ کترواں لبیں۔ مٹھی بھر چھریری داڑھی، صراحی دار گردن شانوں پر کاکلیں۔ کالے ناگوں کی طرح لہراتی اور بل کھاتی چلتے تو کڑی کمان کے تیر کی طرح بیٹھتے تو لاکھوں من کے بیٹھے معلوم ہوتے خاموشی میں پہاڑ کا سا سکوت ہوتا اور گفتگو میں دریا کی سی روانی۔ خوش گفتار ایسے کہ بات کرنے میں منھ سے پھول جھڑتے، سننے والے دھیان کا دامن پھیلا کر انمول پھولوں سے اپنے من کی جھولیاں بھر لیتے۔ سنجیدگی اور بردباری کے جیور ان کے چہرے پر ہوتے کوئی خوش مذاقی کی بات بھی کرتا تو خندہ دنداں نما سے آگے نہ بڑھتے۔ جس محفل میں بیٹھ جاتے طوطی کی طرح چہکتے رہتے۔ کیا مجال جو کسی اور کو ان کے آگے لب کشائی کا یارا ہو۔ بڑوں میں بڑوں کی سی باتیں کرتے اور بچوں میں بچوں کی سی تمام علوم ظاہری و باطنی میں درک رکھتے تھے۔ ان کے ایک ہاتھ میں دین اور ایک ہاتھ میں دنیا تھی، طرفہ طبیعت کے آدمی تھے۔

بیانیہ اور سنجیدہ خاکے یہ انشائیے کی صنف سے زیادہ قریب ہوتے ہیں۔ ان میں خاکہ نگار شخصیت کے بارے میں اپنے تاثرات پوری تفصیل کے ساتھ قلم بند کرتا ہے۔ اور ان تاثرات کو مناسب واقعات کے ذریعے ابھارتا ہے۔ کبھی یہ خاکے خالص انشائیے بن جاتے ہیں۔ جن میں شخصیت خاکہ نگار کے جذبات اور احساسات کو ابھارنے کا ایک ذریعہ بن جاتی ہے۔ وہ شخصیت کے آئینے میں زندگی کی حقیقتوں یا خود اپنے تصورات کا عکس دیکھتا اور دکھاتا ہے جیسے عبدالحق کے خاکے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

نام دیوبائی وہ بہت سادہ۔ بھولا، بھلا، اور منکسر المزاج تھا۔ اس کے چہرے پر بشاشت اور لبوں پر مسکراہٹ کھیلتی رہتی تھی۔ چھوٹے بڑے ہر ایک سے جھک کر ملتا، غریب تھا۔ اور تنخواہ بھی کم تھی۔ اس پر بھی اپنے غریب بھائیوں کی بساط سے بڑھ کر مدد کرتا رہتا تھا۔ کام سے عشق تھا اور آخر کام کرتے کرتے ہی اس دنیا سے رخصت ہوگیا۔

کرداری خاکے اردو میں کرداری خاکے نسبتاً کم ملتے ہیں۔ یہ خاکے افسانے کی صنف سے زیادہ قریب ہوتے ہیں۔ ان میں خاکہ نگار موضوع کے بارے میں صرف اپنے تاثرات پیش کرنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ موضوع کی شخصیت کا معروضی مطالعہ پیش کرتا ہے اور اس کے کردار کی نمایاں خصوصیات کو اجاگر کرتا ہے وہ شخصیت کی زندگی کے واقعات کو بھی اس نقطہ نظر سے منتخب کرتا ہے۔ کردار نگاری کے لئے انسانی نفسیات سے آگاہی بھی ضروری ہوتی ہے۔ خاکہ نگار نفسیاتی بصیرت کا حامل ہو تو وہ کردار نگاری میں زیادہ کامیاب ہو سکتا ہے۔ اردو میں عصمت چغتائی کا خاکہ "دوزخی" کرداری خاکے کی بہترین مثال ہے۔ سعادت حسن منٹو نے بھی کامیاب کرداری خاکے لکھے ہیں۔ کم و بیش ان کے تمام خاکے کرداری ہیں۔ شاہد احمد دہلوی کے تاثراتی خاکوں میں بھی کردار نگاری کا عنصر ملتا ہے۔ مثال کے طور پر اقتباس ملاحظہ ہو۔

اپریل کی تیس یا چوبیس تھی مجھے اچھی طرح یاد نہیں رہا۔ پاگل خانے میں شراب چھوڑنے کے سلسلے میں زیر علاج تھا کہ شیام کی موت کی خبر ایک اخبار میں پڑھی۔ میں سمجھا یہ سب ترک شراب کی کارستانی ہے۔ جس نے میرے ذہن میں ہلچل پیدا کر رکھی ہے۔ اس سے پہلے قبل نیم خوابی کے عالم میں کئی عزیزوں کی موتیں میرے لئے واقع ہو چکی تھیں اور

نیم ہوش مندی کے وقت مجھے یہ بھی معلوم ہو چکا تھا کہ وہ سب کے سب زندہ ہیں۔ جب شیام کی موت کے حادثے سے دوچار ہوا تو مجھے زبردست دھکا نہ لگا۔ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے وہ عرصہ ہوا مر چکا تھا۔ مجھے یقین ہے موت کے ہونٹوں کو بڑے خلوص سے چومتے ہوئے اس نے اپنے مخصوص انداز میں کہا ہوگا۔ منٹو۔ خدا کی قسم ان ہونٹوں کا مزا کچھ اور ہی ہے۔ شیام عاشق تھا، عشق پیشہ نہیں تھا۔ وہ ہر خوبصورت چیز پر مرتا تھا۔ میرا خیال ہے کہ موت ضرور خوبصورت ہوگی ورنہ وہ کبھی نہ مرتا۔ شیام کو بچوں سے بہت پیار تھا، خاص طور پر خوبصورت بچوں سے خواہ وہ حد درجہ بدتمیز ہی کیوں نہ ہوں۔

طہارت، و نفاست پسند طبقوں کی نظر میں وہ خود بہت بڑا بدتمیز تھا۔ بعض عورتیں تو اس سے اس کی بدتمیزیوں کی وجہ سے سخت نفرت کرتی تھیں۔ مگر وہ بالکل بے پروا تھا۔ اس نے کبھی ان عورتوں کی خوشنودی کے لئے اپنی عادات سنوارنے کی کوشش نہ کی۔ اس کا ظاہر و باطن ایک تھا۔ منٹو۔ میری باتیں سُن کر یہ ناک بھوں چڑھانے والی سالیاں سب بنتی ہیں۔ میک اپ کی دنیا میں رہتی ہیں۔ لیکن بعض عورتیں اس کی بدتمیزیوں سے محبت بھی کرتی تھیں۔ کیونکہ ان میں بستر کی بو نہیں ہوتی تھی۔ شیام ان سے کھلے مذاق کرتا۔ وہ بھی اس سے ایسی باتیں کرتیں۔ جو مہذب سوسائٹی میں قابل سترپوشی سمجھی جاتی تھیں۔ ہونٹوں پر مسکراہٹیں ناچتیں۔ حلق سے قہقہے اچھلتے۔ ہنستے ہنستے شیام کی آنکھوں میں آنسو آجاتے اور مجھے ایسا محسوس ہوتا کہ دور کونے میں طہارت پسندی نوکیلے کیلوں پر آسن جمائے، اپنے گناہ بخشوانے کی رائیگاں کوشش کر رہی ہے۔ شیام بہت بلند بانگ تھا۔ اس کی ہر بات اس کی ہر حرکت، اس کی ہر ادا اونچے سروں میں ہوتی تھی۔ اعتدال کا وہ بالکل

قائل نہیں تھا۔ محفل میں سنجیدگی ومتانت کی ٹوپی پہن کر بیٹھنا اس کے نزدیک مسخرہ پن تھا۔ شغل مے نوشی کے دوران میں خاص طور پر اگر کوئی خاموش ہو جاتا یا فلسفی بن جاتا تو اسے ناقابل بیان کوفت ہوتی۔ اس قدر جھنجھلا جاتا کہ بعض اوقات بوتل اور گلاس توڑ پھوڑ کر گالیاں دیتا۔ محفل سے باہر چلا جاتا۔ شیام صرف بوتل اور عورت ہی کا رسیا نہیں تھا۔ زندگی میں جتنی نعمتیں موجود ہیں۔ وہ ان سب کا عاشق تھا۔ اچھی کتاب سے بھی وہ اسی طرح پیار کرتا تھا۔ جس طرح ایک اچھی عورت سے کرتا تھا۔ اس کی ماں اس کے بچپن ہی میں مر گئی تھی۔ مگر اس کو اپنی سوتیلی ماں سے بھی ویسی ہی محبت تھی جو حقیقی ماں سے ہو سکتی ہے۔ اس کے چھوٹے چھوٹے سوتیلے بھائی تھے۔ ان سب کو وہ جان سے زیادہ عزیز سمجھتا تھا۔ باپ کی موت کے بعد صرف اس کی اکیلی جان تھی۔ جو اتنے بڑے کنبے کی دیکھ بھال کرتی تھی۔ ایک عرصے تک وہ انتہائی خلوص کے ساتھ دولت و شہرت حاصل کرنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتا رہا۔ اس دوران میں تقدیر نے اسے کئی غچے دیئے مگر وہ ہنستا رہا۔ جانِ من ایک دن ایسا بھی آئے گا کہ تو میری بغل میں ہوگی۔ ادھر وہ کئی برسوں کے بعد آخر آ ہی گیا کہ دولت اور شہرت دونوں اس کی جیب میں تھیں۔

سوانحی خاکے سوانحی خاکوں میں پیدائش سے لے کر موت تک کے حالات تسلسل کے ساتھ ملتے ہیں۔ ایسے خاکے ہلکی پھلکی مختصر سوانح عمری سے بہت قریب ہوتے ہیں۔ ان میں زیر بحث شخصیت کی نجی زندگی کا تجزیہ اور سیرت و کردار کے نقوش پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اس قسم کے خاکے لکھنے والے اپنے موضوع کی زندگی کے روشن و تاریک دونوں پہلوؤں سے واقف ہوتے ہیں۔ سوانحی خاکے کی ایک عمدہ مثال عبدالماجد دریا بادی کی "محمد علی" ہے۔ یہ دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ "منتخب سوانحی خاکے" کے عنوان سے ایک کتاب سنہ ۱۹۶۵ء

میں شائع ہوئی لیکن اپنی ہیئت کے اعتبار سے اسے ایک طویل سوانحی خاکہ بھی کہا جا سکتا ہے جس میں مختلف اہلِ قلم حضرات نے مشہور و معروف شخصیتوں کے سوانحی خاکے لکھے ہیں۔" محمد علیؒ کے طویل خاکے کا ایک طویل اقتباس ملاحظہ ہو۔ جس میں سوانحی مواد ملتا ہے۔

اللہ نے عجیب جامع شخصیت بنائی تھی۔ تاریخی، ادبی، مذہبی، شعری، سیاسی، تعلیمی ہر موضوع پر یکساں تیار، نہایت ہی آزاد دماغ حافظہ اور ذہانت دونوں بے مثل ہنسنے ہنسانے والے غضب کے اور رونے رلانے والا آدمی بھی ایسا کم دیکھنے میں آیا۔ محمد علیؒ کی بہت سی تصویریں کھینچی گئیں، لیکن صحیح ترین مرقع یہی ہے۔ محمد علی پہلے جو کچھ بھی رہے ہوں علی گڑھ کے ایک مشہور کھلنڈرے آکسفورڈ کے ایک بہترین طالب علم، انگریزی کے ایک اعلیٰ انشا پرداز ایک بہترین ایڈیٹر شیکسپیئر کے ایک ماہر نقاد، اوتھیلو، میکبتھ، وغیرہ کے ایک اعلیٰ مبصر ایک سحر البیان مقرر۔ ایک بلند پایہ شاعر۔ ملک کے ایک نامور رہنما۔ ایک ممتاز ترین سیاسی سردار، لیکن آخر میں یہ ساری حیثیات سمٹ کر ایک ہی حیثیت میں جمع ہو گئی تھیں۔ اور جو کبھی اپنی عقل فرزانگی کے لئے مشہور تھا۔ وہ اپنے ضبط و دیوانگی کے لئے بدنام ہو کر رہ گیا۔ مرنے پر کانوں میں آوازیں آئیں کہ ملک و ملت کا سیاسی رہنما چل بسا۔ لیکن دل سے صدا اٹھی تو بس یہی کہ آج محمد کا دیوانہ دنیا سے رخصت ہو گیا۔

ہاں وہ محمد کا شیدائی، دین مصطفےٰ کا دیوانہ اور امت محمدی کا بن داموں کا غلام تھا۔ ہندوستان ہی میں نہیں عالم اسلام میں کہیں کسی کلمہ گو کے پھانس چبھی اور اس کی چبھن محمد علی کے ہونے لگتی۔ مصیبت کسی مسلمان پر بھی آئے اور درد سے

بیتاب محمد علی اسلام پر قانون اسلام پر شعائرِ اسلام پر کہیں کوئی حملہ ہوا تڑپ محمد علی کے دل و جگر میں پیدا۔ محمد علی کا سینہ ہر درد کے لئے سپر بنا ہوا۔

وزیر ہند مسٹر مانٹیگو اور وزیر اعظم برطانیہ لارڈ جارج کے سامنے لندن میں گھنٹوں مسئلہ خلافت پر آزادانہ تقریر کر سکتا ہو۔ جو عین ہیجان مخالفت کے وقت لندن اور پیرس کی بڑی بڑی مجلسوں میں ترکوں کی حمایت میں مدلل و مفصل، شستہ و برجستہ اظہار خیال کر سکتا ہو۔ جو وائسرائے گورنروں کے سامنے شاردا ایکٹ اور دوسرے قوانین کے سلسلے میں مخالفانہ بحثیں کر کے انھیں قائل و معقول کر سکتا ہو۔ کامریڈ میں سیاست حاضرہ اور مذہب پر دس بیس کالم کے مضامین بہترین ادب و انشائیے کے ساتھ سپرد قدم کر سکتا ہو، انگریزوں کی کلب لائف میں شریک ہو تو ایسا گھل مل جائے کہ انھیں میں سے ایک معلوم ہونے لگے۔ دوسری طرف مسجد کے ممبر پر وعظ کہنے کھڑا ہو تو روتے روتے اپنی داڑھی بھگو لے اور سننے والوں کی ہچکیاں بندھ جائیں۔ محفل سماع میں بیٹھے تو اس کا وجد و حال دیکھ کر دوسروں کو وجد آ جائے۔ آزاد خیال اتنا کہ ہر کلمہ گو کو اپنا حقیقی بھائی سمجھ لے۔ متقشف ایسا کہ مصطفےٰ کمال، امان اللہ خان اور سلطان ابن سعود کو آخر تک معاف نہ کرے۔ نماز کا اتنا پابند کہ ایوان پارلیمنٹ کے برآمدہ میں بھی جانماز بچھا کر کھڑا ہو جائے۔ دلیر اتنا کہ دشمنوں کے بڑے سے بڑے مجمع میں گھس پڑے۔ ادیبوں کی محفل میں ادیب شاعروں کی مجلس میں غزل گو۔ اہل سیاست کی صف میں ممتاز، عوام و خواص دونوں کے اعتماد و عقیدت سے سرافراز، ایسی ہمہ گیر، ایسی عامۃ الورود ہستی کی سوانح حیات مرتب کرنا آسان بات نہیں۔

ذہانت ناموری شروع ہی سے حصہ میں آئی۔ علی گڑھ میں نام پیدا کیا۔ آکسفورڈ جا کر ناموری کہاں سے کہاں پہنچی۔ سول سروس کی جانب لپکے، الٹے پاؤں واپس کئے گئے۔ بیوہ اور تہجد گذار ماں کی دعا نے جو غلاف کعبہ پکڑ کر رب کعبہ سے مانگی گئی تھی

کہ میرے شوکت اور محمد کو اسلام کا خادم بنادے۔ ساتھ نہ چھوڑا، جو نہ صرف منسٹر تھا، بلکہ منسٹروں کا سردار تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے مولانا تھا۔ چہرہ پر داڑھی سر پر پٹے۔ جسم پر کھدر، حافظے میں قرآن اور دل کے اندر اسلام کا سوز اور دین کی تڑپ، ایک سوزش تھی کہ ہر وقت پھونک رہی تھی۔ ایک جوشش تھا کہ ہر آن خون کو کھولا رہا تھا۔

لڑکی ایک نہیں، دو لڑکیاں، چھوٹی بچیاں نہیں، پالی پوسی شادی شدہ جوان لڑکیاں عاشق زار باپ کی آغوش میں تڑپ تڑپ کر مریں قومی زندگی میں ہر طرف سے مخالفت، ہر منصوبہ ناکام ہر سمت سے الزامات قابلیت کا اعتراف سب کو خلوص کا اقرار دشمنوں تک کو لیکن ناکامی ہر طرف سے مسلط کمریڈ وہمدرد کے بلند ترین معیار کا قائل۔ ہر ایک متنفس لیکن دونوں پرچے ناقدری کی نذر! نظر بندی کی سختیاں جھیلیں جیل خانہ کی کڑیاں اٹھائیں اور آخر عمر میں اس سے بڑھ کر آزمائش کہ عمر بھر کے رفیقوں اور عزیزوں سے بے تعلقی۔ آویزش، جنگ! مسلم لیگ سے جنگ فرنگی محل سے جنگ جمیعۃ العلماء سے جنگ، پنجابی ٹولہ سے جنگ، بنگالی ٹولہ سے جنگ، اہل حدیث سے جنگ، انگریزوں سے جنگ۔ اب اپنے عزیزوں بھائیوں سے بھی جنگ، غرض ایک خدا کے لئے ساری خدائی سے جنگ۔ ۵۲ سال کی عمر میں شعبان کا مہینہ ۱۳۴۹ھ کی شب مبارک کو انتقال ہوا۔

معلوماتی خاکہ اس قسم کے خاکے عام طور پر شخصیتوں کے تعلق سے ایسے مواد کے حامل ہوتے ہیں جو قارئین کے لئے نیا ہوتا ہے۔ زیر بحث شخصیت کی زندگی کے ایسے پہلو جن پر عام آدمی کی نگاہ نہیں پڑتی لیکن خاکہ نگار ان سے واقف ہوتا ہے۔ اس قسم کے خاکوں میں ان کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر قاضی عبدالغفار کا لکھا ہوا خاکہ حکیم اجمل خاں ملاحظہ ہو۔

بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ درحقیقت دو چار خاص نیاز مندوں کے سوا کوئی

بھی نہیں جانتا کہ اجمل خان کی لازوال مسکراہٹ اور دلنواز بذلہ سنجی میں ایک گہرے غم کی تلخی شامل تھی۔ جو لوگ ان کو ہر وقت مسکراتے اور ہمہ وقت احباب سے چھیڑ کرتے دیکھتے تھے۔ ان کو خبر نہ تھی کہ علم و عمل کے اس محشرستان میں اجمل خان کا دل ایک خاموش مزار تھا۔ جس میں زندگی کی لاکھوں جراحتیں بھری ہوئی تھیں۔ ساری عمر کے ناسور پوشیدہ تھے۔ جوانی کے آغاز سے قبر کے گوشہ تک ان کا وجود معنوی آتش غم میں جھلستا ہوا اور جلتا ہوا گذرا۔ فلسفہ حیات و ممات کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جو کہتا ہے کہ انسان کی دنیوی زندگی محض ایک دور امتحان و تربیت ہے۔ بصورت میں انسانی جسد کے اندر ایک تیز آگ میں تپایا جاتا ہے۔ پھر اس کا جوہر اصلی کسی دوسرے عالم میں لباس زندگی پہن کر نمودار ہوتا ہے۔ اجمل خان کا جوہر معنوی بہت تپایا گیا مگر ان کے گرد و پیش کو خبر نہ تھی کہ علم و فضل کمال۔ شہرت و عزت، دولت و ناموری کامیابی کے پردوں میں ان کے زخم دل سے ہر وقت خون کے قطرے کس طرح ٹپکتے رہتے تھے۔ یہ ان کی زندگی کا ایک راز تھا۔ جو چند ہی نیاز مندوں کو معلوم تھا۔ حکیم اجمل خان سولن میں جس زمانے میں مقیم تھے ان کی مالی حالت بہت کمزور رہتی تھی وسط ہند کی ایک ریاست میں بلانے کا تار آیا۔ آپ کے ایک نیاز مند نے بہ دشواری آمادہ کیا کہ تشریف لے جائیں۔ اسی زمانے میں لکھنؤ میں خلافت کانفرنس کا ایک اہم جلسہ ہونے والا تھا۔ اس لئے وہ کسی طرح اس اجلاس سے غیر حاضر نہ ہونا چاہتے تھے۔ بہ ہزار مشکل ریاست کی دعوت قبول کرنے پر آمادہ کیا گیا۔ اور خدا خدا کرکے تشریف لے گئے۔ دس روز بعد تشریف لائے۔ سہ پہر کو سولن پہنچے۔ کوٹھی پر آتے ہی نیاز مند کو الگ لے جا کر فرمایا۔ بھائی دس ہزار لے آیا۔ یہ چھ ہزار تم اپنے پاس رکھو ایک کام ہے۔ جو بعد میں بتاؤں گا۔ اور چار ہزار بیگم کو دے آتا ہوں۔ صبح کو جب دریافت کیا گیا کہ وہ چھ ہزار کس غرض کے لئے رکھے ہیں تو فرمایا کہ بھائی کئی مہینے ہوئے میں خلافت کمیٹی سے چندہ کا وعدہ کرچکا تھا۔ اس زمانے میں

روپیہ پاس نہ تھا۔ اس لئے اب تک وعدہ پورا نہ کرسکا۔ اب اتفاقاً یہ رقم آگئی ہے تو آج ہی خلافت کمیٹی کو بھیج دو تاکہ میرا بوجھ ہلکا ہو جائے۔ عملی دنیا میں جب اپنے گھر کے لئے نہ ہو بہت کم ہمت والے داد و دہش کر سکتے ہیں۔ یہ اولوالعزمی اجمل خاں ہی کے لئے مخصوص تھی۔ اس قسم کا ایک واقعہ میرا خلاق حسین صاحب بیان فرماتے ہیں کہ ایک دن شام کو حکیم صاحب نے مجھے یاد فرمایا اور علیحدہ لے جاکر کہنے لگے کہ

دو مہینے سے جامعہ ملیہ کے اساتذہ کی تنخواہیں نہیں دی گئیں، میرے پاس ایک الماس کی انگشتری اور ایک زمرد کی ہے یہ دونوں چیزیں لے جاؤ اور ان کو بازار میں یا جہاں مناسب سمجھو لے جاکر فروخت کردو تاکہ مجھے سبکدوشی ہو۔

اجتماعی خاکہ خاکے کی ایک قسم اجتماعی خاکہ ہے۔ انفرادی خاکے میں کسی ایک شخصیت کو خاکے کا موضوع بنایا جاتا ہے۔ اردو میں زیادہ تر ایسے ہی خاکے لکھے گئے ہیں۔ خاکے میں اگر ایک سے زیادہ شخصیتوں کو پیش کیا جائے تو وہ اجتماعی خاکے کی حیثیت اختیار کرلے گا۔ اختصار، اجمال، تنظیم اور سرعت اجتماعی خاکے کے اصل اصول کہے جاسکتے ہیں۔ اس قسم کے خاکوں کی خاص خصوصیت یہ ہے کہ ان میں قاری صرف واحد شخصیت سے متعارف نہیں ہوتا بلکہ ایک ہی مضمون میں کئی شخصیتوں کے اجتماع سے اسے نپٹنا ہوتا ہے۔ اجتماعی خاکے میں مرقع نویس متعلقہ شخصیتوں کے بارے میں کم سے کم جگہ میں زیادہ سے زیادہ اور مستند معلومات پیش کرنے کی سعی کرتا ہے۔ شخصیتوں کو واضح کرنے کے لئے وہ ایسے لطیف پُرمعنی اور تنقیدی فقرے استعمال کرتا ہے جن کے ذریعے کارنامے سیرت وصورت سب ہی نمایاں ہوجائیں۔ گویا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اجتماعی خاکوں میں خاکہ نگار قاری کو ایک عالم اصغر سے دوچار کرتا ہے۔ تاکہ اس کی بنیاد پر وہ عالم اکبر کا قیاس کرسکے ان خاکوں میں ایک طرح کی سرعت اور تیز رفتاری ملتی ہے۔ مختلف صورتیں چشم زدن

میں ذہن کے پردوں پر جلوہ نما ہوتی ہیں اور پھر غائب ہوجاتی ہیں۔ شوکت تھانوی کا "تعبیر طلب" اور سلمیٰ صدیقی کا "نقاب اور چہرے" اجتماعی خاکوں کی مثال کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔ "تعبیر طلب" میں شوکت تھانوی نے بڑے ہی دلچسپ اور منفرد پیرایہ میں چند ادبی شخصیتوں کا تعارف کرایا ہے۔ ہر ادیب کی شخصیت اس کے اسلوب کے آئینہ میں منعکس کی ہے۔ ان ادیبوں سے ملاقات کی تقریب یوں نکالی ہے کہ ایک بار وہ اپنے کتب خانے میں بیٹھے مطالعہ میں مصروف رہتے ہیں کہ اچانک بجلی غائب ہوجاتی ہے۔ روشنی کے انتظار میں وہ آنکھ بند کئے کرسی پر دراز ہوجاتے ہیں ان کی آنکھ لگ جاتی ہے اور وہ دیکھتے ہیں کہ مختلف ادیب یکے بعد دیگرے کتب خانے میں داخل ہوتے ہیں۔ ان ادیبوں سے اپنی ملاقات اور گفتگو کو انھوں نے دلچسپ پیرائے میں قلم بند کیا ہے۔ ہر ادیب سے اپنی ملاقات کا حال اس رخ سے بیان کیا ہے کہ اس کی شخصیت کی بھرپور تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے وہ کسی ادیب کا نام ظاہر نہیں کرتے لیکن ہم سن کر پہچان لیتے ہیں کہ وہ کون ہے۔ "تعبیر طلب" کی دو شخصیتوں کا خاکہ ملاحظہ ہو۔

مسٹر اے جناب گھوم کر دیکھا ایک سرو قد اُلجھے بالوں والی ایسی خاتون کھڑی تھیں جو اپنے چہرے کی ساخت میں مسکراہٹ لئے تھیں۔ میں نے گردن کے خم سے ان کو تعظیم دی۔ وہ اپنے الجھے ہوئے بالوں کے گرداب کو حرکت میں لاکر بولیں میں نے آپ کو پروفیسر رادھا کمل مکرجی کے باغ کے اس خنک قطع میں غالباً دیکھا ہے۔ جہاں سینل پائیاں بچھائی جاتی تھیں اور اوبچال تنکارام کے بھجن گائی تھی۔ میں نے چوندھیا کر عرض کیا۔ آپ کو غلط فہمی تو نہیں ہورہی ہے۔ خاتون محترم بولیں۔ آپ کو بران کانس کی شکایت تو نہیں ہے۔ عرض کیا۔ جی بالکل نہیں۔

خاتون محترم نے وثوق سے حکم دیا "پھر تو اپنڈیسائیس کا ہونا ضروری ہے یہی شکایت ڈوپی کو ہوگئی تھی۔ وہ ایک مذہبی خدا ترس بلی ہے جو برابر اُداس

رہتی ہے۔ میں نے گھبرا کر پوچھا خدا کے لئے بتا دیجئے، آپ قرۃ العین حیدر تو نہیں؟ وہ بولیں ہو تو سہی مگر اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ترائی کا وہ اسٹیشن میرے ذہن سے نہ نکل سکے گا جہاں منھ اندھیرے ایک لڑکا کھڑکی میں سے سر داخل کر کے کہتا ہے۔ پھلینڈے لیجئے گا مس بابا؟ اور نارائین مالی جس کے آنگن میں ہم بیٹھ کر امرود کھاتے تھے۔ میرا خدا جو مجھے ٹھنڈے خاموش پانیوں کے کنارے کنارے لے جاتا ہے۔ اگر مجھے میرا دماغ واپس مل گیا تو میں تمہارے سامنے چار شمعیں جلاؤں گی۔ میں نے ہمدردی سے کہا۔ اللہ نے چاہا تو ضرور واپس مل جائے گا نہ ہو اس سے مایوس اُمیدوار۔

وہ اچانک بولیں آپ کے پاس میرے بھی صنم خانے ہے۔

میں نے کہا۔ جی ہاں۔ وہ خوش ہو کر بولیں اس میں ہے۔ میرا دماغ۔ گاڈ میرے دوست اس میں اولڈ لانگ زائین گاڈ بلکہ ٹھہر جاؤ۔ میں پکی کو بلا لوں۔ گڈ اولڈ پکی خدا کرے اس نے شادی نہ کرلی ہو۔ اب اس کے سہارے پرابلمز حل ہو جائیں گے۔ اور دنیا مجھے یقیناً (ACCEPT) کرے گی میں نے بے وقوفوں کی طرح ان محترم کو دیکھتا ہی رہ گیا۔ وہ تیزی سے الماری کی طرف گئیں اور "میرے بھی صنم خانے" کی جلد نکال کر خوشی سے اچھل کر بولیں۔ تھینکس اے لاٹ۔ گڈ نائیٹ GOOD NIGHT اب میں اپنے سنٹر (CENTRE) کو لوٹ جاؤں گی اور SANDWITCHH کا ناشتہ کر کے سو جاؤں گی۔ گڈ نائیٹ میں سوچتا ہی رہ گیا کہ وعلیکم السلام کی طرح گڈ نائیٹ کا جواب کیا ہے اور وہ ایک طرف کوند کر غائب ہو گئیں۔

بڑی بڑی آنکھوں کی ایک سادہ اور معصوم مگر سادہ اور معصوم سے زیادہ نحیف و نزار خاتون کو کمزوری نے لڑکی بنا رکھا تھا۔ کھڑی ہوئی نظر آئیں اور سلام کے بجائے صرف مسکرا دیں میں بھی مسکرانے کی کوشش میں حماقت نکال کر رہ گیا۔ وہ محترمہ بولیں، آپ بڑے سطحی آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ کرنٹ آف ہو جانے سے گھبرا جاتے ہیں۔ آخر چاند کی ٹھنڈی روشنی کا تصور کیوں نہیں کر لیتے۔ آسمان پر جلتے ہوئے یہ دو پہلے دیئے آخر کس کام کے ہوتے ہیں...

میں نہ جانے کیوں یہ بیہودہ بات کہہ دی۔ "میں سمجھا نہیں۔ آپ کیا فرما رہی ہیں۔ وہ جل کر بولیں" بھئی مت سمجھو۔ ایک ذرا سمجھ لیتے تو جانے کیا ہو۔ یہاں تکیہ بھی تو نہیں ہے کہ میں اپنا سر اس پر دے ماروں۔ اب کچھ بولو بھی میرا انتظار دم توڑ کر نہ رہ جائے۔ جی چاہتا ہے کہ سسک سسک کر روؤں۔ میں نے بلک بلک کر ہنستے ہوئے کہا۔ میں یہ سوچ رہا تھا کہ آپ کون ہو سکتی ہیں۔ وہ بولیں۔ میں گئی چولھے میں، پہلے اپنے متعلق تو غور کرو کہ تم کون ہو سکتے ہو۔ میں نے غلطی کی جو تمہارے پاس آ گئی۔ وقت اپاہجوں کی طرح گھسٹ گھسٹ کر چل رہا تھا۔ میں نے کہا چلو ان حضرت سے مل آئیں۔ یہاں آ کر میرا دھڑکتا ہوا دل غڑاپ سے ڈوب گیا۔ اب یہاں سے جاؤں گی اور نئی اور پرانی باتوں کے ملبے تلے پڑی کراہتی رہوں گی میں کرسی پر ہونٹ کھول کر بے جان سی لیٹ جاؤں گی اور میرا چہرہ جذبات سے بالکل خالی ہو گا۔ میں نے پہچان لیا اور گویا نعرہ بلند کیا۔ "آپ۔ ہاجرہ مسرور۔" وہ میری حماقت پر مسکرا دیں۔ جی نہیں میں خدیجہ مستور ہوں۔ میں نے کہا۔ وہ ایک ہی بات ہے عطر ایک ہی ہے، خواہ کارخانہ اصغر علی کا ہو یا محمد علی کا۔

یکایک سر پر لٹکا ہوا بلب روشن ہو گیا، گھبرا کر شوکت صاحب نے آنکھیں کھول دیں تمام مصنف غائب تھے۔ الماریاں جوں کی توں بھرپور تھیں۔

مزاحیہ خاکے

شخصی خاکوں میں مزاحیہ خاکہ نگاری کا ایک مقصد یہ ہوتا ہے کہ کسی شخصیت کی زندگی کے دلچسپ واقعات اور لطائف بیان کر کے یا اس شخصیت کے کردار کی مضحک پہلوؤں کو نمایاں کر کے قارئین کی تفریح طبع کا سامان مہیا کیا جائے۔ اعلیٰ درجے کے مزاحیہ خاکوں میں مزاح تنقید حیات بن

جاتا ہے اور زندگی کے مسائل پر غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ اردو میں بیشتر مزاح نگار ادیبوں نے اس صنف کی طرف توجہ کی ہے۔ اس کی وجہ سے اردو میں مزاحیہ شخصی خاکوں کا قابل قدر ذخیرہ فراہم ہوگیا ہے۔ کسی شخصیت کے کسی نمایاں پہلو پر توجہ مرکوز کرکے تحریر یا بیان کے ذریعے اس کا خاکہ اڑانا (CARICATURE) کہلاتا ہے

اگر کوئی خاکہ نگار دانستہ طور پر شخصیت کی خرابیوں کو مبالغہ کے ساتھ نمایاں کرے تو یہ چیز بھی (CARICATURE) کی تعریف میں آتی ہے۔ اس کے ابتدائی نمونہ اودھ پنچ میں ملتے ہیں۔ جو نامکمل کہے جاسکتے ہیں اس کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجئے

مولانا سجاد حسین آل انڈیا شیعہ کانفرنس کا ریویو لکھتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ "مردود نیچریوں نے ان پر پھبتیاں کسی ہیں۔ پھبتیاں ایسی ہیں جن میں ان کی ہلکی سی مضحکہ خیز تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

دیکھا ذری مولانا۔ کی داڑھی۔ چوزی نکل گئے ہیں۔ این تاشے کی جھالر ہے تلوری کی دم ہے۔ لہسن کی پنڈی ہے۔ آپ کو واللہ عمامہ شریف کو دیکھے گا نواڑ کی چکی ہے رکھانی کا بینٹ ہے۔

مضحکہ مرقع کی جھلکیاں بشیر الدین ہاشمی کی کتاب "گفت و شنید" میں بھی ملتی ہیں جس میں انھوں نے بعض پیشہ وروں کی عمومی خصوصیات کے مجموعے خاکے کے لگ بھگ ایک چیز پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ بیرا، منشی جی، شاعر، ہیڈ ماسٹر، پروفیسر حضرات میں جو جو عادتیں اپنے پیشے کی وجہ سے پیدا ہو جاتی ہیں ان کو مضحکہ خیز صورت میں پیش کرکے ان کا خاکہ اڑایا ہے۔ اس کے سوا مضحکہ مرقع کی ہلکی جھلکیاں رشید احمد صدیقی کی "خنداں" میں ڈاکٹر خنداں کے خاکے میں فرحت اللہ بیگ کے "پاس" نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی" میں شوکت تھانوی کے بعض خاکوں میں اور فکر تونسوی کی "خدوخال" میں کنھیا لال کپور "مسخرا" کے خاکے وغیرہ میں بھی ملتی ہیں۔

طنزیہ خاکے

اردو ادب میں خالص طنزیہ خاکے کم ملتے ہیں طنز بالعموم مزاح کا شریک بن جاتا ہے۔ فکر تونسوی کے خاکوں میں طنز و

مزاح کا امتزاج ملتا ہے۔ بلکہ طنز کا پیرایہ زیادہ حاوی نظر آتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں ہلکی سی ظرافت کے ساتھ طنز کے نشتر بھی چھپے ہوتے ہیں۔ طنزیہ خاکہ نگاری میں بالعموم شخصیت کا معاشرے ماحول اور مخالف قوتوں کو طنز کا ہدف بنایا جاتا ہے اور اس طریقے سے شخصیت کی عظمت کے نقوش نمایاں کئے جاتے ہیں۔ اگر خاکہ نگار خود شخصیت کو طنز کا ہدف بنائے تو خاکہ ہجو بن کر رہ جاتا ہے۔ طنزیہ و مزاحیہ خاکوں میں الفاظ اور لہجہ اس قسم کا استعمال کیا جاتا ہے کہ پڑھنے والے ہنس پڑیں یا ان کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کھیل جائے۔ لیکن اس چیز پر خاص توجہ دی جاتی ہے کہ جملے طنز و ظرافت کے خاروں اور گلوں سے بھرپور ہوتے ہوئے بھی بے ادبی کے حدود میں داخل ہوتے نظر نہ آئیں۔ طنزیہ و مزاحیہ خاکوں کی اچھی مثالیں، "پوسٹ مارٹم" میں ملتی ہیں۔ اس کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"طویل ترین انسان، معزز مہمان، چہرے پر اجنبیت اور گھبراہٹوں کی پیہم وارداتوں سے جلدی پہچان میں آئے۔ دیرینہ خوش فہمیاں غلط فہمیوں میں تبدیل ہوگئیں۔ ہلکی سی چیخ نکلی۔ یا خدا کیا ایسے ہی ہوتے ہیں۔ پروفیسر کنھیا لال کپور۔ ؟ جملہ صحت مند مخلوق کو درس عبرت دے رہے ہیں۔ دل ڈوب گیا۔ سوچا کہ اگر مجھ جیسا لحیم شحیم انسان خدا نخواستہ کہیں ایسے طنز و مزاح میں "کنورٹ" ہو جائے تو دنیا کیا کہتی۔ ؟ اس موازنے اور ناپ تول کے دوران ایک مشہور ٹانک کے اشتہار کا خیال آیا جس میں انسانی ڈھانچے کو کسی موٹے تازے زندہ آدمی کے پاس دکھا کر اوپر لکھ دیا جاتا ہے کہ۔ استعمال سے پہلے اور استعمال کے بعد۔"

آپ کے قد کے متعلق بہت سی روایات مشہور تھیں۔ کوئی کہتا تھا کہ قطب مینار کی آخری منزل پر پہنچ کر آپ کے کان میں بات کرنی پڑتی ہے کسی کا بیان تھا کہ زمین پر کھڑے کھڑے آپ اپنا ایک پیر اونٹ پر رکھ کر بہ آسانی سوار ہو جاتے ہیں۔ کوئی

اظہار خیال کرتا تھا کہ بالمشافہ بات چیت کرنے کے لئے ٹیلی فون استعمال کرنا پڑتا ہے مگر جب تجربہ ہوا تو یہ سب غلط ثابت ہوا۔ صرف وہی چھ فٹ کا قد تھا جو آج سے سولہ سال پہلے خالص گھی اور مکھن کے پرورش پانے والوں کا ہوا کرتا تھا۔ رہا فربہی کا سوال۔ تو اس دور میں پیدا ہی نہیں ہوتا۔

اس طرح کی قدح بھی موضوع کی صحیح تصویر دیکھنے میں مدد دے سکتی ہے۔ مگر فکر تونسوی کے پاس طنز کا رنگ زیادہ تیکھا معلوم ہوتا ہے۔

بعض خاکہ نگاروں کا پیرایہ اظہار قصہ گوئی اور داستان سرائی کا ہوتا ہے۔ ان کی توجہ کردار سے زیادہ واقعات کی طرف رہتی ہے۔ واقعات نگاری اگر مقصد بن جائے تو خاکہ اپنے معیار سے گر جاتا ہے۔ عبدالمجید سالک کے بعض خاکے دلچسپ واقعات کا مجموعہ بن کر رہ گئے ہیں۔ اگر خاکہ نگار واقعات کے انتخاب اور استعمال میں توازن اور اعتدال کو ملحوظ رکھے اور ان سے شخصیت نگاری میں مدد لے تو خاکہ میں افسانے کی خصوصیت پیدا ہو جاتی ہے۔ سعادت حسن منٹو کے خاکے افسانے سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ انھوں نے افسانے کی تیکنک کو خاکہ میں برت کر خاکہ نگاری میں ایک نیا اسلوب پیدا کیا ہے۔

ذاتی یا خود نوشت خاکہ

ذاتی خاکے میں انسان کی اپنی داخلی زندگی کی کیفیات سیرت و کردار، نجی حالات اور سچے داخلی مطالعے کی جھلک ملتی ہے۔ ذاتی خاکہ لکھنا ایک مشکل فن ہے کیونکہ ذاتی مرقع نگار کو غیر جانبداری کے ساتھ اپنے ایسے اہم خدوخال کو پیش کرنا پڑتا ہے جو واقف اور ناواقف ہر ذہن میں اصل کی یاد تازہ کر دیں۔ اس کے علاوہ اس قسم کے خاکے لکھنے میں جو چیزیں مشکلات پیدا کرتی ہیں اس میں اول تو خود انسان کی فطرت اور جذبہ خود بینی ہے جو اسے دوسروں کے محاسن کو پسند کرنے کی اجازت نہیں دیتیں۔ اس کے سوا ہر انسان کا اپنے آپ کے متعلق ایک مبالغہ آمیز تصور بھی ہوتا ہے جو اس کے خود پرستی "مین پن" (انانیت) فطری حجاب خود توصیفی وغیرہ کو ہوا دیتا ہے۔ اور یہ رجحانات مصنف کو اپنی شخصیت کے مکمل انکشاف سے باز رکھنے کا سبب بنتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہیوم کا یہ جملہ قابل توجہ ہے وہ لکھتا ہے۔

ایک انسان کے لئے بغیر خود پسندی کے اپنے متعلق گفتگو کرنا مشکل ہے اس لئے اختصار سے کام لوں گا۔

یہ اختصار چاہے معذرت کے ساتھ ہی کیوں نہ ہو اگر دنیائے ادب کو ایک انسانی زندگی کا نعم البدل فراہم کرتا ہے تو یہ بہت بڑی چیز ہے۔ لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس قسم کی تخلیقات کی تعداد گنی چنی ہے۔ دوسروں کے لکھے ہوئے

خاکوں میں اس کمی کا احساس ہوتا ہے کہ خاکہ نگار اپنے موضوع کی اصل شخصیت کو پوری طرح بے نقاب کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ یا تو اس کی رسائی شخصیت کے اہم پہلوؤں تک نہیں ہوتی۔ یا پھر وہ اپنے موضوع کی شخصیت وسیرت کے رنگا رنگ پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ اس کوشش میں اس کی تحریر تصنع سے میل کھا کر بناوٹ کا شائبہ دے سکتی ہے۔ لیکن ذاتی خاکوں کی یہ خوبی ہے کہ ان میں ہم از الف تا ی، مکمل سچائی سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ خود نوشت خاکے میں اس کا احتمال موجود ہوتا ہے کہ اپنی سیرت کی عکاسی کرتے ہوئے غلط بیانی سے کام لیا ہو۔ لیکن ایسی صورت میں سب سے پہلے مصنف کو اپنے ضمیر کا گلا گھونٹنا پڑتا ہے۔ جس کے لئے شاید ہر ادیب بہ آسانی تیار نہ ہو۔ بالفرض کوئی ادیب غلط بیانی کا مرتکب ہو تو بسا اوقات خود اس کا اسلوب جو اس کی شخصیت کا جزو ہوتا ہے۔ اس کی چغلی کھاتا ہے اور غیر محسوس طریقے پر اسے قاری کے سامنے اپنے اصلی رنگ میں بے نقاب کر دیتا ہے۔ خود نوشت خاکوں کو زیادہ اہمیت اس لئے دی جاتی ہے کہ انسان بہ نسبت دوسروں کے خود اپنے آپ سے زیادہ واقفیت رکھتا ہے اس کے علاوہ انکشاف ذات یا اظہار حال کا شوق انسان کے خمیر میں داخل ہے۔ جس کے سبب وہ بہ نسبت دوسروں کے وہ اپنی تصویر زیادہ عمدگی سے پیش کر سکتا ہے۔ اس وجہ سے ادب کی ہر وہ صنف جس سے شخصیت کے خدوخال واضح ہو سکیں، ہمیشہ دلچسپی کا باعث بنی رہی ہے اور رہے گی۔

مصنف کو اپنے ذاتی خاکے میں نہایت سکون واطمینان کے ساتھ اپنی صورت وسیرت کا جائزہ لینے کے مواقع حاصل رہتے ہیں اور وہ اپنے آپ پر تبصرہ کرنے میں بھی آزاد ہوتا ہے۔ کیونکہ اسے نہ کسی کے لعن طعن کا ڈر ہوتا ہے نہ کسی کا خوف ہی لاحق ہوتا ہے۔ یہ تحریر ملاحظہ کیجئے۔ جو شوکت تھانوی نے اپنے بارے میں لکھی ہے۔ اس سے بڑھ کر اور حماقت کیا ہو سکتی ہے کہ ہم اپنی کمزوریوں کو پیش کر دیں۔

اب یہ کہنے والا کوئی بھی نہ ہوگا کہ خدا نے اس کو سچ بولنے کی توفیق عطا کی کوئی کہے گا۔ سن لیا آپ نے یہ جو آپ کے شوکت تھانوی ہیں اعلیٰ درجے کے جواری واقع ہوئے ہیں۔

کسی طرف سے آواز بلند ہوگی بدمعاشیوں کے سوا اور کچھ کیا ہی نہیں۔" ہجو یہ شاعر بھی ہیں۔ جب سنجیدہ کلام رو رو کر پڑھتے ہیں تو سننے والوں کو ہنسی آجاتی ہے۔ خدا کے لئے ان کو سمجھاؤ کہ یہ ترنم سے کلام سنانا چھوڑ دیں اور اگر شاعری ہی ترک کر دیں تو تم سب مل کر یوم نجات مناؤ۔ بجو ان کے مزاحیہ مضامین پڑھ کر اگر تمہیں ہنسی نہ آئے تو کسی فقیر سے اپنے لئے تعویذ لکھوانے کی کوشش کرنا۔" اگر یہی تحریر دوسرے کے قلم سے نکلتی تو اس کی یہ جرات خود شوکت اور ان کے عزیزو اقارب کے لئے دل آزاری کا سبب بنتی۔

اس قسم کی تخلیقات کا ایک فائدہ تو یہ ہے کہ یہ علم نفسیات کے لئے مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ ان میں شخصیت کے وسیع مظاہر کے ساتھ فرد کے راز نہاں بھی طرز بیان کے ذریعے منکشف ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس قسم کے خاکوں سے جہاں مصنف کا مقصد اپنی وضاحت ہوتا ہے وہیں دوسروں کی رہبری میں بھی یہ خاکے ممد ومعاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ انسانی فطرت مقام یا وقت سے متاثر نہیں ہوتی۔ یہ ہر جگہ ہر وقت ایک ہی ہوتی ہے۔ یہ ایسا آئینہ ہے جس میں ہر فرد کو اپنی شبیہہ نظر آتی ہے۔ اس لئے اچھی خود نوشت وہی کہلائے گی جس میں شخصیت حقائق کے ساتھ پوری طرح جلوہ گر ہو۔ خود نوشت خاکوں میں ذیل کے خاکے قابل ذکر ہیں۔

فکر تونسوی	بقلم خود	خدوخال
محمد طفیل	مدیر نقوش	صاحب
شوکت تھانوی	-	مابدولت
قرۃ العین حیدر	-	آئینہ خانے میں

تلوک چند — بقلم خود

شکیلہ اختر — بقلم خود

انٹرویو

شخصی خاکے عموماً انشائیے کی صنف میں لکھے جاتے ہیں اور یہی سانچہ ان خاکوں کے لئے مخصوص ہو چکا ہے، لیکن بعض دیگر اصناف میں بھی خاکہ نگاری کی مثالیں ملتی ہیں۔ ادبی تذکروں اور سوانح عمریوں میں ایسے اجزا مل جاتے ہیں۔ جنھیں الگ کر لیا جائے تو وہ شخصی خاکہ بن جاتے ہیں۔ یادگار غالب میں سے بعض اجزا الگ کر لئے جائیں جن میں غالب کی شخصیت اور سیرت کی جھلک دکھائی گئی ہے تو وہ اپنی جگہ مکمل خاکہ بن جاتے ہیں۔ اسی طرح محمد حسین آزاد کی آب حیات میں شعرا کے سوانح کے ساتھ ان کے انفرادی خاکے بھی پیش کیے گئے ہیں۔ آج کل شخصی خاکے انٹرویو کی صورت میں بھی لکھے جا رہے ہیں جن میں انٹرویو نگار ایسے سوالات مرتب کرتا ہے جن سے کسی شخصیت کی زندگی کے تمام اہم پہلو اُجاگر ہو سکتے ہیں پھر وہ انٹرویو کو اس طرح مرتب کرتا ہے کہ اس میں اس شخصیت کے بارے میں اس کے اپنے تاثرات اور مشاہدات بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر الطاف حسین قریشی کی "ملاقاتیں" ہیں جس میں کچھ سوالات کیے گئے ہیں اور سوالات اس قسم کے ہیں جن سے شخصیت کی نجی زندگی اور ان کے مشاغل اور ان کی ادبی خدمات سے فن اور زندگی سے متعلق بیش بہا نظریات بھی ملتے ہیں اسی طرح نریش کمار شاد کی "جان پہچان" بھی ہے جس میں بارہ مشہور افسانہ نگاروں سے انٹرویو لیا گیا ہے، کسی کا انٹرویو لینا کوئی آسان کام نہیں، شخصیت کا کافی پیچھا کرنا پڑتا ہے، بعض تو بے حد گھماتے ہیں، بعض موڈ خوں کا بہانہ کرتے ہیں۔ بہر حال کسی نہ کسی طرح خاکہ نگار انٹرویو لینے میں کامیاب ہو ہی جاتے ہیں۔ کرشن چندر سے جو انٹرویو لیا گیا ہے، ملاحظہ ہو۔

کرشن چندر نے پہلے حیرت زدہ ہو کر میری طرف دیکھا۔ پھر پتلون کی

جیب سے رومال نکال کر اپنی عینک کے شیشوں کو صاف کرنے کے بعد اپنے لبوں پر مجوب تبسم لاتے ہوئے بڑی بے چارگی سے کہنا شروع کیا۔

میں نومبر ۱۹۱۴ء میں لاہور میں پیدا ہوا۔ اور میری ادبی زندگی کا آغاز کشمیر میں ہوا۔ جہاں میں ایم اے پاس کرنے کے بعد اختلاج قلب کا مریض ہو کر ہسپتال میں پڑا تھا۔ میرے والد جو خود ڈاکٹر تھے، میرا علاج کر رہے تھے۔ اس طویل بیماری کے دوران میں، لیکن صحت یابی کی منزل کے قریب آتے ہوئے میں نے تین افسانے لکھے۔ جہلم میں ناؤ پر، یرقان اور مصور کی محبت یہ تینوں افسانے بالترتیب ہمایوں، ادبی دنیا اور ہمایوں میں شائع ہوئے۔

سوال :۔ اور جب آپ نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تھا اس وقت ادب کا کیا مقصد آپ کے پیش نظر تھا ؟۔

میرے اس سوال پر عینک کے شیشوں سے ڈھکی ہوئی من موہنی آنکھوں میں ایک بہت پیاری سی چمکیلی لہر دوڑی اور کرشن نے بتایا۔ "اپنے ماحول کی خوبصورتی اور اس میں رہنے والے انسانوں کی بدصورتی لالچ، ہوس اور فریب کاریوں کے تضاد کو پڑھنے والے کے سامنے پیش کرنا ابتدا ہی سے میرا مقصد رہا ہے۔ یہ دنیا خوبصورت ہے اور بھی خوبصورت ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کا غلط استعمال ہو رہا ہے۔ میرا یہ خیال اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں تھا اور آج بھی ہے۔

بہت نیک خیال ہے۔ لیکن کرشن کو سنجیدہ دیکھ کر میں بھی سنجیدہ ہو گیا۔

سوال :۔ اچھا یہ بتائیے آپ کی ادبی زندگی میں آپ کی سب سے زیادہ رہنمائی کس نے کی ؟۔

اگر مراد میرے گردو پیش کسی فرد سے ہے تو جواب نفی میں ہے۔ کرشن نے

پُر اعتماد لہجے میں جواب دیتے ہوئے کہا۔ اگر مراد کسی خاص مکتبِ فکر سے ہے تو وہ ہے مارکزم۔ میں اپنی طالب علمی ہی کے زمانے سے مارکزم سے متاثر ہوں اور فی زمانہ جتنے بھی فکری نظام رائج ہیں، ان میں "جمالیاتی مادیت" ہی کو سب سے زیادہ منطقی، سائنسی اور حقیقت کے قریب پاتا ہوں۔

سوال :- کن کن ملکی اور غیر ملکی ادیبوں سے متاثر ہوکر آپ نے لکھنا شروع کیا۔

کسی ملکی یا غیر ملکی ادیب سے متاثر ہوکر لکھنا شروع نہیں کیا۔ محرکات دوسرے تھے۔ جو ابھی بتاچکا ہوں۔ جو ادیب مجھے پسند ہیں یا پسند نہیں ان کی تعداد درجنوں نہیں، سینکڑوں تک پہنچتی ہے۔ لکھنے کے فن کو ہزاروں لوگوں نے بڑی کامیابی سے برتا ہے۔ یہ کوئی پیغمبرانہ معجزہ نہیں کہ ادیبوں کی طرف آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھا جائے اگر ایک کہانی ایک معجزہ ہے تو لوہار کا تالا بھی ایک معجزہ ہے اور ایک خوبصورت کرسی بھی ایک معجزہ ہے اور ایک قالین بھی ایک معجزہ ہے۔

سوال :- ادب میں افادیت اور مقصدیت کے آپ کس حد تک قائل ہیں؟

کرشن نے بہت اطمینان سے نپے تلے انداز میں کہنا شروع کیا۔

حسن کاری، نشاطِ حسن، احساسِ حسن اور تخلیقِ حسن، فن کے لئے ضروری ہیں۔ لیکن کسی خوبصورت مقصد کے بغیر خوبصورتی کی تشکیل نہیں ہوسکتی۔ خوبصورتی کا بھی ایک رجحان ہوتا ہے۔ اس کی بھی ایک شکل ہوتی ہے۔ وہ انسانی قوتوں سے انسانی سماج میں انسانی فکر سے اور انسانی عمل سے تشکیل کی جاتی ہے، سجائی جاتی ہے۔ بنائی اور سنواری جاتی ہے۔ شفق کی خوبصورتی انسانی آنکھ کی تربیت یافتہ نگاہ کے بغیر بادلوں میں محض روشنی کا انعکاس ہے۔ پھول کی خوشبو اگر نتھنوں میں نہیں تیر سکتی تو بے کار ہے۔ جو ادیب عام انسانوں کے افلاس، جھونپڑیوں کی بدبو اور غریبوں کی زندگی کی بدصورتی سے آنکھیں چار نہیں کرسکتا وہ صحیح معنوں میں حسن سے محبت ہی نہیں کرسکتا اور حسن کاری کے فن کی وسعتوں سے بھی ناواقف

رہتا ہے۔ حُسن شفق میں نہیں پھول میں نہیں انسان کی تربیت یافتہ ذہن میں ہے۔ حسن کا احساس کوئی مجرد اور انسان سے الگ احساس نہیں ہے۔ وہ انسان کے علم، تصور اور عمل کی پیداوار ہے۔ یعنی ایک سماجی احساس ہے ادب بھی ایک سماجی عمل ہے اور آج تک دنیا میں کوئی سماج بے مقصد نہیں ہوا ہے۔ بظاہر ایک بے مقصد افسانے کا بھی کوئی نہ کوئی مقصد ہوتا ہے۔ اور وہ کوئی نہ کوئی تاثر یا نتیجہ ضرور مرتب کرتا ہے۔ جس کی اساس فکری ہوتی ہے اور ادیب کی پوری شخصیت کے رجحان فکر پر منتج ہوتی ہے۔ اس کے بعد دو تین اور سوالات کرشن چندر سے کئے گئے جس میں اردو ادب اور زبان کے بارے میں افسانے کی خصوصیات کے بارے میں افسانہ نگاروں کے بارے میں، اور انٹرویو ختم ہوگیا۔ انٹرویو کو پڑھتے ہوئے ایسے محسوس ہوتا ہے کہ ہم شخصیت سے براہ راست گفتگو کر رہے ہیں۔ انٹرویو کی وجہ سے مختلف ادیبوں و شاعروں کے حالات زندگی پر روشنی پڑتی ہے، اس لئے انٹرویو بھی ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہیں۔

انگریزی ادب میں خاکے کی روایت

۱۸۵۷ء کے بعد اردو زبان و ادب بڑی حد تک انگریزی زبان و ادب کے زیر اثر پروان چڑھتے رہے ہیں۔ دیگر اصنافِ ادب کی طرح خاکہ نگاری کی صنف بھی انگریزی زبان کے خاکوں سے متاثر ہوئی اور اردو کے خاکہ نگاروں نے انگریزی کے تصنیف کردہ خاکوں سے روشنی حاصل کی۔ اس لئے اردو خاکہ نگاری کے نشوونما کا تفصیلی مطالعہ کرنے سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی زبان میں خاکہ نگاری کے ارتقا کا ایک سرسری جائزہ پیش کیا جائے۔

انگریزی میں خاکہ نگاری کی روایت بہت قدیم ہے یہ صنف یونانی ادبیات کے زیر اثر پروان چڑھی۔ انگریزی اور دوسری قدیم ادبیات میں جو خاص فرق ہے وہ یہ ہے کہ انگریزی میں افراد کی کردار نگاری اور اس کی نشوونما پر زیادہ اہمیت دی گئی ہے اس کے برخلاف لاطینی اور یونانی زبان میں کرداروں کے گفتگو اور ان کے مکالموں کی پیش کشی پر زور دیا گیا ہے۔ ایک عرصہ تک انگریزی زبان کے خاکوں، لاطینی اور یونانی زبان کے خاکوں کا یہ فرق نظروں سے اوجھل رہا۔

دورِ وسطیٰ میں مصنفین انگریزی زبان کے کرداروں سے اسی قدر دلچسپی رکھتے تھے جتنا کہ اہلِ یونان۔ یونانی ادب میں سب سے پہلے ہم کو افلاطون کے پاس کچھ شخصیتوں کے کردار کے خاکوں کی نہایت واضح جھلکیاں ملتی ہیں۔ افلاطون اپنی درسگاہ کے اراکین کو بھی اسی کام کی ترغیب دیتا رہا۔ اس کے شاگردوں میں ارسطو اور

تھیوفراس توس (Theophrustus) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

افلاطون اپنی اعلیٰ ادبی صلاحیت تو شاید اپنے سارے شاگردوں میں منتقل نہ کرسکا۔ البتہ کرداری خاکوں سے اپنی دلچسپی اپنے شاگردوں تک منتقل کرنے میں وہ ضرور کامیاب رہا۔ افلاطون کے شاگردوں کے کرداری خاکے اپنے استادوں کے کرداری خاکوں کے مقابلے میں ہماری دلچسپی کو متحرک نہیں کرتے۔ کردار فرشتوں کی طرح کچھ بولتے نہیں لیکن وہ جو کچھ بھی کام کرتے ہیں وہ شاندار ضرور ہیں۔

اس موضوع میں لکھی ہوئی اولین تحریروں میں تھیوفراس توس کی کیریکٹرز (characters) اہمیت کی حامل ہے۔ یونانی زبان میں اس کے معنی مختلف چیزوں کو کندہ کرنے یا مہر لگانے کے ہیں۔ بالخصوص وہ ٹھپہ جو سکے پر لگایا جاتا ہے، اس کو قدیم زبان میں (character) کردار کہا جاتا تھا۔ یہ کتاب اشاعت کی غرض سے نہیں لکھی گئی تھی اس کی حیثیت ایک بیاض (Note book) کی تھی جس میں مختلف اشخاص کے انگوٹھوں کے نشانات ملتے ہیں یہ نشانات مصنف نے (Athens) میں اپنے قیام کے دوران حاصل کئے تھے اس میں جملہ تیس (۳۰) کردار ہیں اور ہر کردار ایک مختصر تشریح سے شروع ہوتا ہے، ان میں کردار کی کسی نہ کسی کمزوری کی وضاحت کی گئی ہے جیسے خوشامد، توہم، عدم اعتماد وغیرہ اس کے سارے کرداروں کا مقصد کسی نہ کسی نقص یا عیب کی تصویر کشی ہے۔ تھیوفراس توس نے نیکی کے حامل کرداروں پر بھی قلم اٹھایا یا نہیں، بہرحال نیک قسم کے کردار اس کی تصنیف (characters) میں نہیں ملتے۔

انگریزی میں خاکے کے ابتدائی نمونے چاسر کی مشہور تصنیف (Canterbury Tales) میں ملتے ہیں۔ اس میں تقریباً سترہ ہزار اشعار ہیں اور دو کہانیاں نثر میں ہیں چاسر نے جو کردار ان کہانیوں میں پیش کئے ہیں ان سے اسے اپنی زندگی میں سابقہ پڑچکا تھا۔ ڈاکٹر، پادری، طالب علم، ملاح، نوکر، خانساماں، کسان غرض ہر درجے اور

پیشے کے افراد کو اس نے اپنا موضوع بنایا ہے اور اپنے ذاتی مشاہدات کی بنا پر ان کرداروں کی عکاسی کی ہے۔ وہ درباریوں سے خوب واقف تھا۔ اور عوام کو بھی اچھی طرح جانتا پہچانتا تھا۔ چاسر نے پوری تفصیل کے ساتھ ان کی تصویر کشی کی ہے ہم کسی کردار کو اس کے مخصوص لب و لہجہ کی وجہ سے اور کسی کو اس کے چہرے کی خصوصیات کی بنا پر کوئی کردار اپنی زود حسی اور کوئی اپنے غیر معمولی ہمدردانہ رویہ کی وجہ سے قابل امتیاز بن گیا ہے۔ بدمعاشوں اور خوش باشوں کے چہرے بھی واضح طور پر الگ الگ ہمارے سامنے آئے ہیں۔ چاسر نے زیادہ تر زندگی کے مضحکہ پہلو کو اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ اس کی کردار نگاری کا میدان بے حد وسیع تھا۔ اس کے کردار زندگی سے بہت قریب ہیں۔ وہ ہمیشہ متحرک نظر آتے ہیں۔ وہ کبھی بے جان سائے کی طرح معلوم نہیں ہوتے وہ چیختے چلاتے قسم کھاتے ہنستے روتے داستان گو کے تسلسل میں مداخلت کرتے تعریف کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

بیکن اپنی مشہور تصنیف Advancement of Learning میں لکھتا ہے:

افسوس ہے کہ انگریزوں نے اپنے ملک کے عظیم انسانوں کے کارناموں اور ان کے کرداروں کی مرقع کشی پر کم توجہ دی ہے۔ بیکن اور John Hayward نے نہایت اختصار کے ساتھ سوانح عمریاں مرتب کیں۔ لیکن سوانح حیات کا یہ طرز انگریزی ادب کے لئے ایک نئی چیز تھی ان سوانح حیات میں بڑی حد تک کلاسیکی اسلوب کو پیش نظر رکھا گیا تھا۔

(Hayward) کی ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ جس موضوع کو وہ بیان کرتا اس کے زمانے کی مکمل تصویر بھی قاری کے ذہن نشین ہو جائے اور اہمیت کی حامل شخصیتوں کو وہ مرکزی حیثیت دیتا تھا۔

بیکن نے اپنی آخری عمر میں شاہ ہینڈری ہفتم (Sha Handry Seventh) کے عہد کی تاریخ لکھی اور اس ملک کے سیاسی انقلاب نے

لوگوں کو مجبور کر دیا کہ وہ تاریخ تذکرے یا سوانح عمری کی شکل میں اپنے تجربات کو چھوڑ جائیں نتیجہ یہ نکلا کہ کردار نویسی انتہائی اہمیت اور عظمت کی حامل بن گئی۔

اسی زمانے میں (Claranden) کی کتاب (History of The Rebellion) شائع ہوئی۔

سولھویں اور سترھویں صدی میں انگریزی ادب بہت کچھ کلاسیکیت کا رہین منت رہا۔ اس زمانے کے ترجموں کی تعداد بھی قابل قدر ہے۔ اس سلسلے کی سب سے اہم کتاب پلوٹارک (Plutarch Lives) یہ کتاب الزبتھ کے ابتدائی زمانے میں شائع ہوئی۔ سترھویں صدی کے وسط میں کلاسیکی مورخین کی کتابیں انگریزی داں طبقے کے لئے قابل حصول ہو گئی تھیں۔ ان کتابوں میں (خارقلس) Pericles کے کردار کے علاوہ ایتھنز کی تاریخ جو (Thucydides) کی تصنیف ہے۔ بالخصوص کرداروں کے مطالعے کے سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس تصنیف میں کرداروں کو مستند واضح اور معین عنصر کی حیثیت دی گئی ہے (Tacitus) نے نئے بیانیہ اسلوب کا ایک دلچسپ اور موثر نمونہ پیش کیا۔ فصاحت و بلاغت میں کوئی اس کا ثانی نہ تھا۔ لاطینی مورخین Tacitus سے بہت متاثر تھے۔ Livy کا کہنا ہے انسانی زندگی کی رہنمائی کے لئے کوئی علم فن تاریخ سے بڑھ کر نہیں اور کوئی تاریخ سوائے Tacitus کے قابل مطالعہ نہیں۔

انگریز مصنفین پلوٹارک کی فنی خوبیوں پر گہری نظر رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ تصنیف میں کن امور کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ انگلستان کے ممتاز مورخوں میں — Bentivoglio - Davile - Thuanus - Grotius اور Strade خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ان مصنفوں نے اپنے کرداروں کو جاندار بنا کر پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی Burnet اور Clarandon کی تحریروں میں کردار بڑی اہمیت رکھتے

ہیں۔ یورپ کے دوسرے مورخین نے کرداروں کو اتنی اہمیت نہیں دی ہے، ان دونوں مورخین کی تحریروں میں رنگا رنگی اور تنوع پایا جاتا ہے۔

انگریزی زبان میں کرداروں کا پہلا مجموعہ Joseph Hall نے ۱۶۰۸ء میں (characters of virtues and vices) کے نام سے شائع کیا۔ (Josph Hall) کردار کے معنی ومفہوم سے پوری طرح باخبر تھا لیکن اس کے خاکوں میں مشاہدے کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ دوسرے اس کے خاکے تھیوفراسٹس کے خاکوں سے زیادہ طویل ہیں، بُرے کرداروں کے بیان میں ظرافت کی کمی محسوس ہوتی ہے نیک کرداروں کے بیان میں اس کا لب ولہجہ شگفتہ ہے۔ اس کا احتمال ہے کہ اس نے Theophrastus کی کتاب کے خاص ایڈیشن Isaak casaubon سے استفادہ کیا ہوگا۔ جو ۱۵۹۲ء میں شائع ہوئی تھی (Sir Thomas over bury 1581 , 1630) اور دوسرے مصنفوں کے تحریر کردہ خاکوں کا مجموعہ (Character or witty descriptions of the Properties on sudry persons ۱۶۱۴ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کردار نویسی ذہین لوگوں کا ایک دلچسپ مشغلہ بن گئی تھی۔ یہ کردار عام اخلاقی مسائل سے بہت کم تعلق رکھتے تھے۔ ان کا مقصد اس دور میں انگلستان میں پائے جانے والے عجیب وغریب نمونوں (Types) کو پیش کرنا تھا۔ یہ کردار اس دور کے معاشرتی اور تاریخی مطالعے کے لئے دلچسپ مواد فراہم کرتے ہیں۔ اس زمانے میں اس نوع کی کردار کشی کا فیشن خوب چل پڑا تھا۔ ان خاکوں میں مزاح نگاری کی شعوری کوشش ملتی ہے۔

Sir Thomas over bury کے مجموعے کے بعد ۱۶۲۸ء میں John Earles کا مجموعہ منظر عام پر آیا جس کا نام Microcosmo graphy) تھا۔ اس کے کرداروں میں متاثر کن ذہانت اور اخلاقی احساسات کا

شعور نمایاں ہے۔ اس کا مشہور خاکہ A child ہے John Earle نے اپنے خاکوں کے لئے جن عنوانات کا انتخاب کیا ان سے اس کی وسعت نگاہ کا پتہ چلتا ہے۔ دوسرے اس نے عمومی کرداروں کی بجائے مخصوص شخصیتوں کو اپنا موضوع بنایا۔ مثلاً۔

A young Raw preacher man . A mere Formal man . A mere Dull physician.
A young Gentleman of the University the common Singging men in cathedral churches

زمانۂ وسطیٰ کے خطبات ومواعظ میں نیکی اور بدی کی نمائندگی کرنے والے کرداروں کے مرقع ہوتے ہیں ان کرداری مرقعوں میں برے یا بھلے آدمیوں کے مخصوص نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔ اور اس میں ایسا رنگ بھرا جاتا تھا جو حقیقت پسندی پر مبنی ہوتا ہے چنانچہ (Bunyans) کے کردار ـ Lifeand (Mr Bad man death میں یہی روایت ملتی ہے۔

زمانۂ وسطیٰ کے لکھنے والوں نے (Merchnium) کی کتاب بلاغت سے یہ طریقہ سیکھا ہوگا۔ Erasmus بھی عرصہ دراز تک ذہین نوجوانوں کا ہدایت کار رہا۔ چنانچہ اس کا اثر بہت گہرا پڑا۔ ان لوگوں کے بعد انگلستان میں ایک ایسی نسل اُبھری جس نے خاکے کو ایک خاص انداز سے ترقی دی۔ یعنی تاریخ نویسوں نے اپنے معاصرین یا اپنے ملک کے تازہ ترین واقعات کے لکھنے کی طرف توجہ دی اور تاریخ وار واقعات کو لکھنا ترک کر دیا۔

سترھویں صدی کے تیسرے ربع میں فرانس میں یادداشت (Moirs) لکھنے کا رواج بہت عام ہوگیا تھا۔ یادداشتیں شخصی ریکارڈ ہوا کرتی تھیں۔ جس میں

لکھنے والا خود اپنی ذات کو مرکز بنا کر واقعات بیان کرتا چلا جاتا تھا۔ اس قسم کی یادداشتیں فرانسیسی ادب کی ایک خصوصیت کے طور پر سولھویں صدی عیسوی میں تحریر کی گئیں تھیں۔

Tallemantdes - Richelien - Rohn - Sully - Bassompierre - Reaux
وغیرہ کے زمانے میں اپنے عروج کو پہنچ گئیں۔

Sir Milede Mont Pensier نے تعلیم یافتہ طبقے کے لئے ایک نئی دلچسپی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ جس کی حیثیت کاغذی کھیل سے بڑھ کر نہ تھی۔ وہ ان اشخاص کا خاکہ کھینچتے جنھیں وہ جانتے تھے اور ان کے اصل ناموں کے ساتھ ان پر مضمون لکھتے، ان کے پہلے مجموعے کا نام Divers portraits تھا اور یہ مجموعہ صرف رسالے کے چندہ دہندگان کو بھیجا گیا۔ اس میں ڈیڑھ سو خاکے تھے اس کے دیباچے میں یہ معذرت پیش کی گئی تھی کہ اگرچہ اس میں بڑے مصنفین کا نام لیا گیا ہے لیکن اس طرح ایک نئی طرز کو روشناس کیا جا رہا ہے۔ اسی زمانے میں ایک ڈکشنری شائع ہوئی جس میں بہت سے مستند خاکے بھی ملتے ہیں، اس دور میں خاکہ نویسی ایک فیشن بن گئی تھی بالخصوص ہجو نگاروں کو طبع آزمائی کے لئے ایک وسیع میدان مل گیا تھا۔ (Moliere) نے اپنی تصانیف میں ایسے شخصیتوں کی خوب خبر لی ہے۔ (Charles Sorel) نے اپنے خاکوں کی کتاب شائع کی، جس کا نام Discription det. sle dela portrait weet dele ville des portraits ہے۔

اسی طرح (Bailean) نے بھی ایک کتاب لکھی جس کا نام (Deros de Roman) ہے لیکن ان سب کا انگلستان کے ادب پر کوئی نمایاں اثر دکھائی نہیں دیتا۔ خود انگریزی میں کردار کچھ کم نہ تھے اور ان میں بہت سی مشترک خصوصیات

پائی جاتی ہیں، حلیے سرگذشتیں اور رومان زیادہ مقبول تھے۔ سنہ ۱۶۶۰ء کے بعد کردار نویسی کا فن کمال عروج پر پہنچا۔ claran don کے بہت سے کردار کے بعد مجموعی حیثیت سے بہترین کردار اس کی عمر کے آخری زمانے میں Mont pelier میں لکھے گئے۔ اس دور کے کردار نویسی کی یہ خوبی تھی کہ پڑھنے والے کرداروں کے آئینے میں خود اپنا عکس دیکھتے تھے۔ جب صفات پر مبنی کردار نویسی کی جاتی تو کسی خاص جماعت کے نمائندہ کردار کو پیش کیا جاتا تھا۔ ساتھ ہی اس کردار کو نمایاں کرنے والی خصوصیت کو ابھارا جاتا تھا۔ ان کرداروں کو ہمیشہ آسانی سے تمیز کیا جا سکتا ہے بعض وقت عمداً ان کو دوسرے کرداروں کے ساتھ مدغم کر دیا جاتا تھا، جیسے Buttlers کا ایک کردار A Duke of Bucks ہے، اس میں ایک خاص انفرادیت پسند شخص کی ہجو کی گئی ہے اور ساتھ ہی اس کے سنکی پن کو بھی دکھلایا ہے۔ تھیوفراسٹس کے طریقے کے مطابق جو کردار نویسی کی گئی اس میں توازن اور اتحاد مضمون نہیں برقرار رہتا ہے۔ کسی شخص کی عادتوں اور اس کی خصوصیات کا ایک اٹکل پچو بیان (Peculiarities might suffice) خاکہ کھینچنے کے لئے تو کافی ہو سکتا ہے لیکن پورٹریٹ کی تکمیل کے لئے ہم آہنگی اور منظر نویسی کے لئے کافی نہیں۔ کیریکٹر بیان کرنے کے لئے سب سے پہلے کردار پر بحیثیت مجموعی نظر ڈالی جائے پھر اس کے بعد واقعات کے ساتھ اس کردار کی تفصیلات کو بھی پیش کیا جائے۔ clarandon زندگی بھر کرداروں کے مطالعے میں دلچسپی لیتا رہا۔ اسے اس بات میں بڑی مسرت ہوتی تھی کہ لوگ اپنی عادتوں اور خصائل میں ایک دوسرے سے کتنے مختلف ہوتے ہیں۔ وہ دوستی کرنے کا فطری طور پر شائق تھا۔ جب کبھی وہ اپنے دوستوں کا حال بیان کرتا ہے پس منظر میں خود اس کی اپنی شخصیت بھی موجود ہوتی ہے۔ پڑھنے والا صاف طور پر محسوس کر سکتا ہے کہ وہ ان کے ساتھ ادھر ادھر گھوم پھر رہا ہے۔ اس کے سب سے بہترین کردار Hampden اور

ہیں۔ crom well اس کے بعد Burmet نے کرداروں پر خاص توجہ دی۔ اور بعض کرداروں کو دوبارہ لکھا۔ اس کے اسلوب کی خصوصیت چھوٹے چھوٹے جملے ہیں۔ ہر جملہ اپنی جگہ واضح لیکن اکثر اوقات یہ جملے اگلے پچھلے جملوں سے بے تعلق بھی محسوس ہوتے ہیں اور اس کے کام میں نزاکت کے مقابلے میں جلد بازی زیادہ ہے Bur net جو اثر پیدا کرنا چاہتا ہے اس پر اس کو قابو نہیں، بیان کرنے سے پہلے پورا پورا کردار اس کے ذہن میں موجود نہیں ہوتا۔ اس بات کو قاری بخوبی محسوس کرسکتا ہے اس کے خاکوں میں برنٹ کی شخصیت کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ البتہ بعض کردار ایسے ہیں جو برنٹ کی گرفت سے نکل گئے ہیں اسے درشت لوگوں کی فطرت بیان کرنے میں بڑی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ کیونکہ اس کا انداز بیان ان سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس کا سب سے اچھا کردار (shafts bury) اس کا مطالعہ اس لئے بہت گہرائی سے کیا تھا۔ یہ کردار ڈرائیڈن کو بھی بہت پسند آیا تھا۔ کردار مختصر اور مکمل ہوں اور لکھنے والے کے نقطۂ نظر کو بھی واضح کریں ایسے مکمل نمونے ہمیں clar andon ہی کے پاس ملتے ہیں۔

انگریزی ادب کے سنہرے دور یعنی آگسٹن عہد میں Tatller ۱۷۱۱ء تا ۱۷۰۹ء اور Spectator ۱۷۱۱ء تا ۱۷۱۲ء کی اشاعت نے کرداری خاکوں کو بے حد مقبول بنایا۔ اور رسالوں میں خاکے اور سماجی مضامین خاص سماجی اصلاح کے مقصد سے لکھے جاتے تھے۔

ایڈیسن ۱۶۷۲ء ۱۷۲۹ء نے Spectator کے پہلے شمارے میں لکھا کہ "میں اس دنیا میں ایک بشر کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک ناظر کی حیثیت سے زندگی بسر کرتا ہوں۔" اس کی نظروں نے جو کچھ بھی دیکھا اسے اس نے لفظوں کا جامہ پہنا دیا۔ اس کے تخلیق کردہ کرداروں میں (Sir Roger Decoverly) بہت دلچسپ ہے۔ ________ اس کے کردار کا خاکہ اسٹیل ۱۷۲۹۔

۱۶۷۲ نے تیار کیا۔ لیکن رنگ بھرنے کی ذمہ داری ایڈیسن نے خود اپنے سر لی۔ سر راجر کی زندگی سادگی، نیکی شرافت اور زندہ دلی کا نمونہ تھی اس کردار میں Tory Party کی بداعمالیاں مجسم ہوگئی ہیں، ایڈیسن ذاتی طور پر پہلے whig پارٹی کو پسند کرتا تھا جس کی نمائندگی Andrew freeport کا کردار کرتا ہے۔ اس کے باوجود ایڈیسن ۱۶۷۲ - ۱۷۱۹ نے Tory Party سے نفرت کا اظہار نہیں کیا ہے اس نے تقریباً چار سو مضامین ایک ہی ضخامت کے اور ایک ہی انداز میں لکھے۔ اگرچہ ان مضامین میں عصری زندگی کے معاشرتی پہلو اور اس کے نقوش واضح طور پر ملتے ہیں لیکن ان میں ایک آفاقی لہر بھی موجود ہے۔ اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس نے علم و حکمت کو کتب خانوں اور حجروں سے نکال کر کلبوں اور قہوہ خانوں میں بالکل عام کر دیا اس کا اسلوب بیان بالکل سیدھا سادہ ہے۔ اس میں اعلیٰ ادب کی چاشنی نہیں پائی جاتی اس کا اسلوب اوسط درجے کا ہے۔

اسٹیل کی اہم تصنیف "کرسچن ہیرو The christion Hero اٹھارویں صدی کے اخلاقی اور مذہبی خیالات کی آئینہ دار ہے۔ وہ اپنے مخصوص کرداروں کی زبانی لوگوں کے بیجا غرور و نخوت اور مختلف النوع حماقتوں اور اخلاقی لغزشوں کا پردہ فاش کرتا رہا۔ اس نے بھی شگفتہ اور دل پذیر اسلوب میں اصلاحی اور طنزیہ مضامین لکھے ہیں۔ Addison Magzine- Tatlim بھی اس دور کا ادیب ہے۔ اس کے طنز میں زیادہ شدت اور زہرناکی ملتی ہے۔ ایڈیسن کی طرح اس کی تحریروں میں انسانی ہمدردی کا عنصر مفقود ہے۔ البتہ اس کا اسلوب تیکھا اور جاندار ہے۔ یہی حال John pope کا بھی ہے۔ پوپ انسانوں سے بدتمیزی سے پیش آتا ہے اور سوئفٹ انھیں ذلیل سمجھتا ہے۔ اس دور کا ایک اہم ادیب گولڈ اسمتھ ہے اپنی شہرۂ آفاق تصنیف Citizen of the world میں اس نے چند دلچسپ کرداری خاکے پیش کئے ہیں۔ ان میں Beauti Blgs

اور چینی فلسفی کے کردار بے مثال ہیں۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ گولڈ اسمتھ نے انسانی فطرت اور معاشرتی زندگی کا گہرا مشاہدہ کیا تھا۔ اس کے تخلیق کردہ کرداروں میں VICAR اور Man in Black قابل ذکر ہیں۔

انگریزی ادب سے شغف رکھنے والوں کے لئے جانسن کا نام نیا نہیں وہ بیک وقت کئی فنوں کا ماہر تھا۔ یوں تو اس کی تصانیف کثیر تعداد میں لیکن خاکہ نگاری کی صنف میں جو تخلیقی سرمایہ اس نے چھوڑا ہے وہ Life of The poets کے نام سے ۱۷۸۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں جانسن نے شعرا کی مختصر سوانح حیات، شخصی مرقعوں کے انداز میں تحریر کی ہیں۔ اٹھارویں صدی سے قبل سوانح نگاری نے مستقل صنف ادب کی شکل اختیار نہیں کی تھی۔ اس لحاظ سے جانسن کی یہ تصنیف اولین لیکن مکمل کارنامہ تسلیم کی جاتی ہے۔ جانسن نے جن شعرا کی زندگی کی تصویریں پیش کی ہیں ان میں شخصیت کے معائب محاسن، خلوص، ہمدردی، جذباتی لگاؤ اور جذباتی شدت کے گہرے رنگ بھی ملتے ہیں اس کی تنقید میں ذاتی پسند اور ناپسند کو بڑا دخل ہے۔ اس لحاظ سے جانسن کی تصنیف محمد حسین آزاد کی "آب حیات" کی یاد دلاتی ہے۔ اس کتاب میں جانسن نے "ابراہیم کاولے" سے لے کر اپنے زمانے تک کے شاعروں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے وہ تمام پیشرووں اور معاصرین کو ان کی حیثیت کے مطابق خراج عقیدت پیش کرتا ہے۔ لیکن سیاسی اور سماجی صورت حال کبھی بھی اس کی رائے میں دخل انداز نہیں ہوتی وہ جزئیات کو کافی اہمیت دیتا ہے اس کا قول ہے کہ ان واقعات پر جو محض مادی عظمت یا اثر و اقتدار کا باعث ہوتے ہیں۔ سرسری نظر ڈالتے ہوئے گزر جانا اور زندگی کی چھوٹی چھوٹی جزئیات کو نمایاں کرنا ہی فنکاری ہے۔" اس کے اس نظریئے کے تحت اس کے بعض مضامین شخصی مرقع کے بہت قریب پہنچ گئے ہیں۔

انیسویں صدی میں Familier Essays کی صنف سے ادیبوں نے خاص شغف ظاہر کیا۔ اس صنف میں چارلس لیمب کے کارنامے ناقابل فراموش ہیں۔ اگر بیکن کے انشایئے فکر انگیز ہیں۔ اسٹونیسن کے انشایئے تخیلی ہیں تو لیمب کے انشایئے اپنی انسانیت، دوستی، متانت اور اثر انگیزی کی وجہ سے ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ اس صنف میں Lamb کی دو تصانیف Last Essays of Elie اور Essays of Elie میں شائع ہوئیں جو قابل ذکر ہیں، ان مضامین کا کردار Elia ہے، لیمب شہرت سے دور بھاگتا تھا وہ نہیں چاہتا تھا کہ اس کی شخصیت عوام کی توجہ کا مرکز بنے۔ اس لئے اس نے Elia کا فرضی اور قلمی نام اختیار کیا۔ انشائیوں کے اس مجموعے میں مختلف شخصیتوں کے خاکے شامل ہیں۔ ان میں ایک تو خود Lamb ہے اس نے اپنا ایک خود نوشت خاکہ Spuramiated man کے نام سے تحریر کیا۔

Character of Late Elia ۔ بھی خود نوشت خاکہ ہے لیکن اس میں اپنے کردار کو ایک دوست کی زبانی پیش کیا۔ ایک ایسے انسان کا کردار ہے جو جہدِ حیات میں مخالف قوتوں کا ہمت اور شرافت سے مقابلہ کرتا ہے، اس نے اپنی زندگی کے ۳۶ برس جو اس کی زندگی کا گراں مایہ عرصہ پر مشتمل تھی کلرکی کی نذر کر دیئے جس طرح ایک وحشی جانور پنجرے میں قید ہو جانے کے بعد اس زندگی کو قبول کر لیتا ہے Elia نے بھی اپنے پیشے کے بے کیف معمول کو گوارا کر لیا تھا۔

لیمب کا حافظہ تصورات سے آباد تھا۔ اسے ماضی سے خاص محبت تھی، وہ قدیم روایات کا شیدائی تھا۔ لیمب نے Bridgid Elia کا فرضی نام دے کر بہن میری کا خاکہ لکھا ہے لیمب کو اپنی بہن سے غیر معمولی محبت تھی "میری" کی گھریلو مسرت کی خاطر وہ تمام عمر کنوارا رہا۔ لیمب نے کبھی ازدواجی زندگی بسر نہ کی۔ اپنی بہن میری کی دیوانگی سے وہ اس قدر متاثر ہوا کہ ماں کی موت کے بعد

بھی وہ برگشتہ خاطر نہ ہوا اور اپنی تمام زندگی بہن کے لئے وقف کر دی۔

کتابوں کے مطالعے میں "میری" کا ذوق لیمب سے مختلف تھا۔ "میری" کو افسانے اور ناول پسند تھے اور لیمب زندگی کی حقیقی پہلوؤں سے دلچسپی رکھتا تھا میری بہت حساس طبیعت رکھتی تھی۔ اس لئے لیمپ میری سے اپنے خیالات کے اظہار میں بڑی احتیاط برتتا تھا۔ میری اور لیمپ دونوں ایسے لوگوں کو پسند کرتے تھے جن میں کوئی نئی اور انوکھی بات ہوتی ۔ میری کا خاکہ کھینچتے ہوئے لیمب نے اس کے کردار کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

اس دور میں کئی سفرنامے بھی لکھے گئے، ان سفرناموں میں ضمناً کرداری اور شخصی خاکے پیش کئے گئے ہیں۔ W. H. Hudson CUNNING Lane Graham کے سفرناموں میں ایسے خاکوں کے چند اچھے نمونے ملتے ہیں۔ Balloe نے چند تاریخی شخصیتوں کے خاکے بھی تحریر کئے۔ ان خاکوں اور مضامین کا مجموعہ The eye witness ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔

اے جی گارڈنر جو کہ ایک مشہور ادیب ہے۔ "آئن آف ڈبلو" کے نام سے Daily News میں شخصی اور کرداری خاکوں کا سلسلہ شروع کیا جو بعد میں دو مجموعوں Prophets pillers of society اور Praist and King کی صورت میں شائع ہوئے۔

بیسویں صدی میں سوانح اور شخصیت نگاری میں ایک نیا موڑ پیدا ہوا۔ ۱۹۱۸ء میں Lytton strachey کے سوانحی خاکوں کا مجموعہ Eminent Victoriams شائع ہوا۔ اسٹریچی نے سوانح نگاری کے مقررہ ڈھرے سے انحراف کیا۔ اس نے وکٹوریائی عہد کے رومانی اسلوب کو ترک کر کے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو سوانح کے لئے زیادہ موزوں تھا بعد کے سوانح نگاروں

نے لٹن اسٹریچی کا گہرا اثر قبول کیا۔ شخصی خاکے بھی اس اثر سے بچ نہ سکے۔

لٹن اسٹریچی ایک بلند پایہ ادیب اور نقاد تھا۔ وہ پرانی روایات کا حامی تھا سوانح نگار کی حیثیت سے اس نے کافی شہرت حاصل کی۔

اس کی تین تصانیف قابل ذکر ہیں۔

1) "Eminent victorians"

2) "Queen Victoria"

3) "The miniature"

اسٹریچی نے سوانح نگاری کے مقررہ ڈھرے سے انحراف کیا۔ اس نے وکٹوریائی عہد کے رومانی اسلوب کو ترک کر کے ایسا اسلوب اختیار کیا جو مختصر سوانحی خاکوں کے لئے موزوں تھا۔

Eminnment victorians کے دیباچہ میں اس نے تحریر کیا ہے کہ مختلف اشخاص کے بارے میں جب میں نے لکھنا شروع کیا، ہر غیر ضروری جزو کو خارج کر دیا اور ہر قابل ذکر چیز کو جانچنے کی کوشش کی۔ اس نے وکٹوریائی عہد کی مرقع کشی کی ہے۔ اس نے بظاہر غیر دلچسپ قسم کے موضوعات کا انتخاب کیا جیسے مقدس پادری cardinal Manning سخت گیر ہیڈ ماسٹر Dr. Arnold جب ہم cardinal Manning کا مطالعہ کرتے ہیں تو کلیسا کی پوری تعلیم ہماری نظروں کے سامنے آجاتی ہے اور پوپ اعظم کے شہر Vatican کی پوری سیاست کا نقشہ سامنے آجاتا ہے۔ اس خاکے میں اسٹریچی نے بتایا ہے کہ cardinal Manning کی روحانی ترقی کس طرح ہوئی وہ چرچ آف انگلینڈ سے نکل کر منسٹر کس طرح بنا اس خاکے کے درمیان میں ہم کو کی سوانحی حالات کا پتہ چلتا ہے۔ اس زمانے کی آکسفورڈ تحریک اور پوپ کے عہد کے تاریک پہلو کو اسٹریچی نے بیان کے تانے بانے میں بن دیا ہے۔

اس کے ہر صفحہ میں واقعیت اور صداقت کے ساتھ ساتھ ایک افسردگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اس کے باوجود سارا مضمون اپنے اندر اتنی کشش رکھتا ہے کہ قاری اسے ادھورا نہیں چھوڑ سکتا۔

حقیقت میں اسٹریچی کا اسلوب کچھ ایسا ہے کہ بے لطف موضوع میں بھی لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ اس میں اس نے جو تنقید کی ہے وہ بے انتہا لطیف اور بعض اوقات خطرناک بن جاتی ہے۔ اس کا مقصد چند مخصوص نمائندوں کے ذریعے پورے عہد کو اجاگر کرنا تھا۔

Cardinal Manning ایک عالم فاضل اور بڑا ایماندار شخص تھا۔ اور شہرت کا بے حد دلدادہ تھا۔ اس کی خواہشات اس کے لئے مشکلات کا باعث بنیں۔ اور ساتھ ہی اس کی یہ خواہش بھی تھی کہ کوئی دوسرا اس کی طرح مشہور نہ ہو۔ اس لئے Manning نے New man کے خلاف جدوجہد شروع کر دی۔ اس مضمون کو طنزیہ پیرائے میں بیان کیا ہے۔

The Essay on Florence nightingale میں اس زمانے کے منتظموں پر تنقید کی گئی ہے اور ساتھ ہی فلورنس کے اصلاحات کا ذکر بھی ہے جس کا اثر جنگ پر پڑا۔ اس خاکہ میں فلورنس کو نہایت بہادر عورت کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے جو دوسروں کے لئے اپنی زندگی محبت اور خوشیوں کو قربان کر دیتی ہے۔

ڈاکٹر گارڈن (Gardon) میں پیچیدہ قسم کے تضادات باہم ملے جلے نظر آتے ہیں۔ ان کی فطرت میں کچھ ایسے گوشے بھی ملتے ہیں جہاں انانیت اور ترکِ دنیا پگھل کر ایک دوسرے میں مل جاتے تھے۔ جہاں گوشت یا بدن اپنے آپ کو روح میں تحلیل کر دیتا تھا۔ اور جہاں روح جسم کی صورت اختیار کر لیتی تھی کچھ عرصے تک تو اسٹریچی طویل خاکے لکھتا رہا۔ لیکن اس کے عمر کے آخری ایام میں جو خاکے لکھے گئے وہ بہت خوب ہیں اس کے انتقال سے ایک سال پہلے یہ

کتاب شائع ہوئی جس میں خاکہ نویسی اپنے عروج پر ہے۔ اس میں خاکہ نویسی کی ساری صلاحیتیں بروئے کار لگتی ہیں۔ اسٹریچی میں یہ قابلیت بدرجۂ اتم پائی جاتی تھی کہ وہ انسانی شخصیت کے بنیادی خدوخال پیش کرتا تھا۔ اس کے خاکے بناوٹ کے اعتبار سے ڈرامائی ہوتے ہیں۔ وہ نفسیات کا خاص خیال رکھتا تھا۔ طنز اس کے خاکوں کی جان ہے۔ وہ ظالمانہ درشتی کے ساتھ طنز سے آغاز کرتا ہے اور اس کا اختتام ہلکے مزاح پر ہوتا ہے۔ اس کا مزاح اس قدر موثر ہوتا ہے کہ قاری کے ہونٹوں پر ہر وقت ہلکا تبسم کھیلتا رہتا ہے۔ اور کبھی کبھی مسرت کے آنسو آنکھوں میں ڈبڈبانے لگتے ہیں۔

کسی کردار کے ذہنی معرکہ کو پیش کرنے میں اسٹریچی، ڈرامے اور نفسیات سے اپنی بہترین واقفیت کا اظہار کرتا ہے۔ ان سارے خاکوں میں قاری کو متاثر کرنے والی چیز کیریکٹر کی روح اور زندگی کو چند لفظوں میں بیان کرنے کی صلاحیت ہے۔

اسٹریچی نہایت مختصر جملوں میں اپنے مجسمے کے اطراف کی دھول کو اڑاتا ہے اور مجسمے کو اس کی عریانی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس کا یہ طرز نہایت مکمل ہے۔ لیکن دوسروں کے لئے قابل تقلید نہیں ہے۔

اُردو میں خاکہ نگاری کا تاریخی جائزہ

اُردو ادب میں خاکہ نگاری کے اوّلین نقوش

اُردو ادب میں خاکہ نگاری کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی ۔ اس کا قطعی طور پر تعین ممکن نہیں ۔ شاعری جو نثری ادب کی بہ نسبت زیادہ کہنہ اور قدیم ہے، اس صنف کے ابتدائی نقش بکثرت ملتے ہیں ۔ خصوصیت سے مرثیوں، مثنویوں، قصیدوں اور ہجو وغیرہ میں اس کی جھلکیاں نظر آتی ہیں ۔ اور نثری ادب کی حد تک اس صنف کے ابتدائی نمونے تذکروں میں ملتے ہیں ۔ تذکرے کب اور کس طرح وجود میں آئے اس ضمن میں قطعی طور پر تو کچھ کہا نہیں جا سکتا، لیکن قیاس یہ کہتا ہے کہ جب اُردو میں باضابطہ شعر گوئی کا رواج ہوا تو مشاعرے ترتیب دیئے جانے لگے ۔ اور پھر اہلِ ذوق نے بیاضوں میں اپنی اپنی پسند کے اشعار لکھنے شروع کئے ۔ بعض لکھنے والوں نے منتخب اشعار کے ساتھ شاعر کا نام بھی لکھ دیا اور اس کے کچھ حالات بھی درج کر دیئے ۔ اس طرح تذکرہ نگاری کی ابتدا ہوئی ۔ چونکہ اُردو شاعری کے رواج کے کافی عرصہ بعد تک بھی تصنیف و تالیف کی زبان فارسی تھی، اس لئے ان بیاضوں اور تذکروں میں شعراء کے متعلق جو کچھ لکھا گیا فارسی ہی میں ہے ۔ میر کا "نکات الشعراء" ۱۱۶۵ھ میں لکھا گیا ۔ نکات الشعراء اور اس کے بعد کے تذکروں میں ہم کو خاکہ نگاری کے اولین ہلکے پھلکے نقش ملتے ہیں ۔ لیکن یہ نقوش اتنے مکمل نہیں ہیں کہ ہم انھیں خاکہ کہہ سکیں ۔

تذکروں میں شخصیات کی جو جھلکیاں خاکوں سے مشابہ ملتی ہیں ان کو لکھتے وقت شخصیت نگاری کے فنی اصولوں کو پیشِ نظر نہیں رکھا گیا اور نہ ہی تذکرہ نگاروں نے اس کو ایک صنفِ ادب کی حیثیت سے برتا ہے ۔ شخصیت کو پیش کرتے وقت بڑے ہی اختصار و ایجاز سے کام لیا گیا ہے ۔ تذکرہ نگار چند الفاظ یا فقروں کے ذریعہ شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی طرف اشارے کر کے آگے بڑھ گئے ہیں ۔ جیسے میرؔ کے "نکات الشعراء" میں یہ الفاظ یا ترکیبیں "یار باش" "خوش اختلاط" "دیر آشنا بیار آدمی خوب است" وغیرہ ۔ جن کے ذریعے میرؔ نے موضوع کی سیرت و کردار کو واضح کیا ہے ۔ بعض تذکروں میں شاعروں کے متعلق نسبتاً زیادہ تفصیل سے معلومات فراہم کی گئی ہیں ۔ جیسے قدرت اللہ قاسم کا مجموعہ "نغز" (۱۲۱۲ھ) یا سعادت یار خاں کا تذکرہ "خوش معرکہ زیبا" وغیرہ جس میں قاسم اور سعادت یار خاں نے شاعروں سے متعلق وہ تمام معلومات یکجا کر دیئے ہیں جو ان کے علم میں تھے ۔ لیکن باوجود تفصیل کے ان میں پیش کردہ معلومات اتنی تشنہ ہیں کہ شاعر کی پوری شخصیت ہمارے سامنے نہیں آتی ۔ ان تذکرہ نگاروں کی نامکمل خاکہ نما تحریروں کو ہم خاکہ کا عکس ضرور کہہ سکتے ہیں ۔ لیکن خاکہ کی شرائط کی عدم موجودگی کے سبب اس کو خاکہ کی صنف میں شمار نہیں کر سکتے ۔

تذکروں کے بعد انشاؔ کی "دریائے لطافت" میں کردار نگاری کی جھلکیاں نسبتاً واضح ملتی ہیں ۔ انشاء نے میر ظفر عینی، بی نوبہار، بھاڑا مل، مرزا صدرالدین اصفہانی اور ملّا عبدالفرقان کی کامیاب تصویریں اُتاری ہیں ۔ لیکن ان میں حلیہ اور ہیئت نگاری زیادہ اور شخصی فطرت کی عکاسی کم ہے ۔ اس کے علاوہ ان کے اپنے تاثرات کی کمی کا احساس بھی ہوتا ہے جس کے سبب ان کے پیش کردہ خاکے (PROTO TYPE) خاکے کہے جا سکتے ہیں ۔ انشاء کے یہ ادھورے خاکے چلتی پھرتی اور جاندار تصویریں ہونے کے باوجود مرقع نگاری کی تاریخ میں کوئی مقام پیدا نہ کر سکے ۔ خاکہ نگاری صنف

ادب کی حیثیت سے چند انفرادی خد و خال او خصوصیات کی حامل ہوتی ہے۔ خاکہ نگار شخصیت کی سیرت کی دھوپ چھاؤں، اس کے عادات و اطوار، اس کے کردار کے سیاہ وسفید کی ایسی تصویر پیش کرتا ہے جس سے شخصیت کے اہم گوشے بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کے خاکوں کی جھلک ہم کو "محبوب الزمن" اور "تذکرۂ گلِ رعنا" میں بھی کہیں کہیں نظر آجاتی ہے۔ لیکن آزاد کی "دربار اکبری" "نیرنگِ خیال" اور "آبِ حیات" میں بعض معلومات ایسے انداز میں فراہم کی گئی ہیں اور کرداروں کے مخصوص زاویوں پر اس انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے کہ یہ قلمی تصویریں خاکے سے بہت قریب نظر آنے لگتی ہیں۔

محمد حسین آزاد پہلے تذکرہ نگار ہیں جنھوں نے مختلف افراد کا حلیہ، عادات و اطوار، نظریات و عقاید، ان کی خوبیوں اور کمزوریوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ پوری شخصیت ہماری نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے۔ خاکہ نگاری کے لئے صرف شخصیت کو جان لینا ہی کافی نہیں ہے بلکہ اس کے تمام تر حالات جمع کر کے اپنی قوتِ تخیل کے ذریعہ ان میں ایک نئی روح پھونکنا ضروری ہے جن افراد سے ہمارا تعلق ہوتا ہے، ان کی بابت تو ہم سب ہی کچھ جانتے ہیں مگر خیالی کردار مکمل طور سے سمجھے اور جانے جا سکتے ہیں اگر خاکہ نگار ان کو اچھی طرح ظاہر کرے تو یہ کردار ہمارے دوستوں سے زیادہ دوست، عزیزوں سے زیادہ عزیز ہو جاتے ہیں۔ ان کے متعلق ہر قسم کی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں اور خاکہ نگار اپنی تخلیقی قوت کے ذریعے کردار کی ان حرکات او وصفات تک پہنچ جاتا ہے جو ان کی مکمل ہستی کا کامل نقشہ کھینچنے کے لئے ضروری ہے اور انہی چیزوں کا سہارا لے کر وہ اپنے خیالی کردار کو عام زندہ لوگوں کے کردار سے زیادہ زندہ اور جاندار بنا دیتا ہے۔

کرنل ہالرآئیڈ کی ایما پر محمد حسین آزاد نے چند تمثیلی انشائیے لکھے تھے ان مضامین میں بھی کہیں کہیں خاکہ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا مضمون "شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار" پیش کیا جا سکتا ہے۔ دربار شہرت میں

جگہ پانے والوں کا انتخاب کرنے میں آزاد نے کئی برس کے زمانے کا احاطہ کیا ہے۔ اس میں آزاد نے جن اشخاص کا انتخاب کیا ہے ان کی زندگی کے حالات کے پیچ و خم سے انھیں ذاتی دلچسپی تھی۔ ان بیانات میں جاذبیت کے پہلوؤں کو نمایاں کر کے انھوں نے قاری کو بھی متاثر کیا ہے اور لفظوں کے ذریعہ بہترین مصوری کر کے مشاہیر عالم میں چند لوگوں کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کر دیں۔ مختلف سن وسال اور شہرت کے لوگوں کی متعدد تصویریں بنانے میں انھوں نے غیر معمولی فن کارانہ اور تخلیقی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے۔ ہندوستانی حکمرانوں میں یا غیر ملکی حملہ آوروں میں محمود غزنوی اور نادر شاہ کے اسکیچ ہوں یا ملکِ ادب کے بادشاہوں میں حافظ، سعدی، انوری، خاقانی کے نقش و نگار ہوں ہر تصویر ایک جداگانہ شان رکھتی ہے۔ آزاد نے اردو کے مشاہیر شعراء میں سودا، میر، درد، میر حسن، انشا، جرأت، ناسخ، مومن اور غالب کا ذکر بہت مختصر الفاظ میں کیا ہے۔ محض چند اشاروں سے کسی شخصیت کے مزاج اور طبیعت کی اہم خصوصیات کو اجاگر کر دیئے تھے۔ بقول ڈاکٹر اسلم فرخی کے انھوں نے:

"چاول کے دانے پر قل ھو اللہ لکھنے کا کمال دکھایا ہے"۔

آزاد کی تخیلی تصویریں ایسی تصوراتی دنیا میں مکمل ہوتی ہیں جو انسان کا جیتا جاگتا روپ تیار کرنے میں معاون ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر اقتباس ملاحظہ ہو:

"ایک بادشاہ آیا جو اپنی وضع سے ہندو راجہ معلوم ہوتا تھا۔ وہ مخمور نشہ میں چور تھا۔ ایک عورت صاحب جمال اس کا ہاتھ پکڑے آئی تھی۔ اور وہ جدھر چاہتی تھی پھراتی تھی۔ وہ جو کچھ دیکھتا اس کے زورِ جمال سے دیکھتا اور جو کہتا تھا اس کی زبان سے کہتا تھا۔ اس پر بھی ہاتھ میں ایک کاغذوں کا پلندہ تھا اور کان پر قلم دھرا تھا۔ یہ حال دیکھ کر سب مسکرائے مگر چونکہ دولت اس کے ساتھ تھی اور اقبال آگے آگے اہتمام کرتا آتا تھا اس لئے بدمست بھی نہ ہوتا تھا

جب نشہ سے آنکھیں کھلتی تھیں تو کچھ لکھ بھی لیتا تھا۔ وہ جہانگیر تھا اور بیگم نور جہاں تھی "۔

محمد حسین آزاد کی مشہور تصنیف "دربار اکبری" میں بھی خاکہ نگاری کی کچھ جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ اس میں بھی ہم کو خصائل و عادات، حلیہ نگاری، اور کردار نگاری کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ اکبر کی یہ تصویر ملاحظہ ہو:

" اس کی طبیعت کا رنگ ہر عہد میں بدلتا رہا۔ بچپن کی عمر کہ جو پڑھنے کا وقت تھا کبوتروں میں اُڑایا۔ ذرا ہوش آیا تو کتے دوڑانے لگے اور بڑے ہوئے تو گھوڑے بھگانے اور باز اُڑانے لگے۔ نوجوانی تاج شاہانی لے کر آئی۔ بیرم خاں وزیر صاحب تدبیر مل گیا۔ یہ سیر و شکار اور شراب و کباب کے مزے پینے لگے۔ لیکن ہر حال میں مذہبی اعتقاد سے دل نورانی تھا۔ بزرگانِ دین سے اعتقاد رکھتا تھا۔ نیک نیتی اور خدا ترسی بچپن سے مصاحب تھی۔ طلوعِ جوانی میں آکر کچھ عرصہ تک ایسے پرہیزگار، نماز گزار ہوئے کہ کبھی کبھی خود مسجد میں جھاڑو دیتے تھے اور نماز کے لئے اذان کہتے تھے۔ علم سے بے بہرہ رہے مگر مطالب علمی کی تحقیقات اور اہلِ علم کی صحبت کا شوق اتنا تھا کہ اس سے زیادہ نہیں ہو سکتا تھا۔ وہ علم کا عاشق، علم و حکمت کے مباحثوں اور کتابوں کے سننے کو وقت نکال ہی لیتا تھا۔ یہ شوق کسی خاص مذہب یا خاص فن میں محبوس نہ تھا، کئی علوم و فنون اس کے لئے یکساں تھے "۔

خاکوں کی سرحد سے زیادہ قریب آنے والی کتاب "آبِ حیات" ہے جس میں محمد حسین آزاد نے ہر شاعر کا حلیہ، عادات و اطوار، نظریات اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ پوری شخصیت ہمارے سامنے آکھڑی ہوتی ہے۔ اس میں پیش کردہ شخصی تصویروں کو خاکوں کے واضح نمونے کہہ سکتے ہیں۔ نقادوں نے بھی اس

جواہر پارے کو تاریخ تذکرہ سوانح اور قلمی مرقعوں کی بہترین پیش کش قرار دیا ہے۔ ان کی تحریروں کے آئینے میں آبِ حیات کا عکس کچھ اس طرح منعکس ہے:

" تاریخ میں واقعاتِ زمانہ سے بحث کی جاتی ہے اور تذکرے میں اشخاص کا بیان ہوتا ہے۔ "آبِ حیات" میں تاریخ اور تذکروں دونوں کی خصوصیات یکجا ہوگئی ہیں اور چونکہ اس میں ولی سے غالب تک تقریباً تمام مشاہیر شعراء کے حالات درج ہیں اس لئے یہ مختصر سوانح کے زمرے میں بھی آتی ہے "۔

اس کے علاوہ اسے انشاء پردازی کا بہترین نمونہ بھی کہا جاتا ہے۔ آبِ حیات میں سیرت نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے آبِ حیات خاکوں کا دلکش مجموعہ بھی ہے۔ بقول سید محمد تقی:

" محمد حسین آزاد کے اس کارنامے کو جو ۱۸۸۰ء کی پیداوار ہے، اُردو ادب میں وہی حیثیت حاصل ہے جو دانتے کی DEVINE COMEDY "ڈیوائن کامیڈی" کو ہے۔ ہومر کی ایلیڈ و اوڈیسی اور فردوسی کے شاہنامے کو حاصل ہے۔ دانتے کی ڈیوائن کامیڈی نے قرونِ وسطی کے دم توڑتے ہوئے تمدن کو بچانے کی کوشش کی۔ ایلیڈ اور اوڈیسی کے ذریعہ ہومر نے یونان کے دم توڑتے ہوئے تمدن کو بچانے کی کوشش کی۔ ایلیڈ اور اوڈیسی کے ذریعہ ہومر نے یونان کے قدیم قبائلی کلچر کو نیست و نابود ہونے سے بچالیا۔ فردوسی کے شاہنامے نے قریب الختم ساسانی کلچر کو تحریر کے ذریعہ سے زندگی عطا کرنے کی کامیاب سعی کی۔ اور آزاد نے اس شہ پارے کے ذریعہ نہ صرف شمالی ہند کے تمدنی اور تہذیبی ورثے کو بچایا بلکہ آبِ حیات کے چھینٹے دے کر مشاہیر سلف کو زندہ کرنے اور انھیں بقائے دوام بخشنے کی کوشش کی "۔

جو لوگ اس کے ماحول سے ہٹ کر اس پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہیں وہ اس میں صرف تذکرہ نگاری کا نیا انداز پاتے ہیں۔ جو لوگ تاریخی شعور رکھتے ہیں اور اس کے ماحول سے بے خبر ہیں وہ اس کو تاریخی حیثیت دیتے ہیں اور جو اس کی رنگین بیانی، شوخی لطیفوں اور چٹکلوں سے متاثر ہوتے ہیں، اس کو ادبی کارنامہ تصور کرتے ہیں۔

آبِ حیات میں آزاد نے بہ اعتبارِ زمانہ اُردو شعراء کے طبقات معین کئے ہیں۔ شاعروں کے حالات لکھنے میں ان واقعات پر زور دیا اور توجہ صرف کی ہے، جس سے شعراء کے کردار پر روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ سید محمد تقی کے الفاظ میں

"آبِ حیات" کی بے پناہ مقبولیت کا راز اس میں نہیں ہے کہ اس کے صفحات میں اُردو شاعری کے عہد بہ عہد ارتقاء کی روداد ہے بلکہ اس کے صفحات میں اُردو شعراء کی سیرت، ان کے اطوار، مشاغل اور کشا کشِ حیات کے جیتے جاگتے مرقعے ملتے ہیں:

گویا آزاد نے محض تاریخ یا تذکرہ نہیں لکھا بلکہ مشاہیرانِ سلف کی مرقع کشی کر کے انھیں حیاتِ نو بخشی ہے۔ خود آزاد اس کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں۔ انھیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انھیں حیاتِ جاوداں حاصل ہو:"

شاید اسی وجہ سے آبِ حیات میں نہ صرف شعراء کا حلیہ، لباس، اوضاع و اطوار اور طرزِ بود و باش، اندازِ گفتگو وغیرہ کا ذکر ملتا ہے بلکہ اس کے ساتھ ماحول کا مشاہدہ اس دَور کی معاشرت اور زندگی کے نقشے اور معیارِ اخلاق تہذیب کا علم، ادبی اور علمی شخصیتوں کے مشاغل اور تفریحیں علمی مجلسیں، مشاعرے، مراقعے اخلاقی کمزوریاں، رقابتیں، کشمکش

وضعداریاں و پاس داریاں، توہمات و تعلقات، بازدید کے طریقے، باہمی سلوک و مراعات، ان کے ردوقبول اور پسند و ناپسند کے معیار غرض سارے نظامِ معاشرت کا روشن عکس ہم اس میں موجود پاتے ہیں۔ جس کو آزاد نے اپنے مخصوص اندازِ بیان کے ذریعے ہماری نظروں کے سامنے سینما کے مختلف مناظر کی شکل میں بکھیر دیا ہے۔

آزاد کو تذکرہ نگاروں کی قدیم روش اور انداز پسند نہ تھا کیونکہ تذکروں میں عموماً شعراء کی سوانح کم اور ان کے کلام کا انتخاب زیادہ ملتا تھا۔ اور آزاد کلام کے ساتھ شعراء کی شخصیتوں کو بھی زندہ رکھنا چاہتے تھے۔ اس لئے انھوں نے پرانی روش کو چھوڑ کر اپنے لئے ایک نیا راستہ منتخب کیا۔ اور اس طرح آبِ حیات نہ صرف تذکرہ و تاریخ بلکہ خاکہ نگاری اور انشاء پردازی کا مجموعہ اور مرکب بھی بن گئی۔ اس کا اسلوب ایسا اچھوتا اور قلمی تصویریں اتنی جاندار ہیں کہ اس کی دلچسپی ہر دور میں باقی رہے گی اور اس قسم کی پیش کش میں اولیت کا سہرا ہمیشہ آزاد کے سر رہے گا۔

آزاد کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت تمثیل نگاری ہے۔ وہ ہر بات تمثیل کے پیرائے میں سوچتے اور بیان کرتے ہیں۔ بقول سید محمد تقی

"ان کے ذہن میں جو بھی خیال آتا تھا تصاویر کا جامہ پہن کر۔ وہ اراداتاً واقعات کا نقشہ نہیں کھینچتے بلکہ یہ ان کے چشمِ تصور میں آپ ہی آپ اپنا عکس دکھاتے ہیں۔"

ان کی زبان، تشبیہ اور استعارے کی زبان ہے۔ اوصاف اور صفات کا بھی وہ جا بجا استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

"وہ نشہ کمال کا مست کسی کے کہنے کی پرواہ بھی نہ کرتا۔ جب کوئی شامت کا مارا گرفت کھو بیٹھتا تو کبھی سند سے کبھی دلائل جا دبے جا سے اور ساتھ معنوں کی توپ خانوں سے چاندماری کا نشانہ بن جاتا۔"

اس اسلوب میں جب وہ اپنے موضوع کا تعارف کراتے ہیں یا اس کی زندگی کے

واقعات بیان کرتے ہیں تو آنکھوں کے سامنے تصویر سی پھر جاتی ہے۔ حلیہ نگاری میں آزاد کو کمال حاصل ہے۔ آزاد سے بہتر حلیے شاید ہی کسی خاکہ نگار نے لکھے ہوں۔ جن شخصیتوں کو انھوں نے دیکھا نہیں ان کی خیالی تصویریں بھی اس طرح کھینچی ہیں کہ حقیقت کا رنگ پیدا ہوگیا ہے۔ ناسخ کی یہ خیالی تصویر ملاحظہ ہو:

"شیخ ناسخ پہلوان سخن، بلند بالا، فروغ سینہ، منڈا ہوا سر، کھاروے کا لنگ باندھے بیٹھے رہتے تھے، جیسے شیر بیٹھا ہے۔ جاڑے میں تن زیب کا کرتہ بہت ہوا تو لکھنؤ کی چھینٹ کا دوہرا کرتہ پہن لیا:"

ان کے ہاں نہ صرف تمثیل کی کرشمہ سازیاں ملتی ہیں بلکہ بیانیہ انداز مصوری اور منظر نگاری کے خوب صورت رنگ بھی جن کی مدد سے وہ اپنی محفل کی تصویروں کو اُجاگر کرتے نظر آتے ہیں۔

مرقع کشی آزاد کے اسلوب اظہار کا خاص پیرایہ بن گئی تھی جس کے نتیجے میں جو بھی موضوع ان کے سامنے آیا ہے اسے انھوں نے اپنے طبعی رجحان کے تحت تخیل ہی کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ جیسے آتش کی یہ تصویر:

"چھریرا بدن، کشیدہ قامت، سیدھے سادے، بھولے بھالے آدمی تھے سپاہیانہ انداز اور آزادانہ وضع رکھتے تھے۔ کچھ رنگ فقیری کا بھی تھا ساتھ اس کے بڑھاپے تک تلوار باندھ کر سپاہیانہ بانکپن نباہے جاتے تھے۔ سر پر ایک زلف اور کبھی حیدری چٹیا کہ یہ بھی محمد شاہی بانکوں کا سکہ ہے۔ اس میں ایک طرۂ سنہری کا بھی لگائے رہتے تھے۔ اور بے تکلفانہ رہتے تھے اور ایک بانکی ٹوپی بھوؤں پہ دھرے جدھر چاہتے تھے چلے جاتے تھے:"

آب حیات میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

"اس سمے کا تماشہ ایک عالم ہوگا دیکھنے کے قابل۔ آزاد اس حالت کا فوٹوگراف الفاظ اور عبارت کے رنگ و روغن سے کیونکر کھینچ کر دکھائے:"

وہ اپنی اس کوشش میں پوری طرح کامیابی سے ہمکنار ہوتے ہیں۔ میر کا فنافی الشعر کی حد تک استغراق، ان کی بلند نظری، قناعت پسندی اور نازک مزاجی، آتش کی نوک جھونک اور فرائین ذوق کی محویت اور غالب کی شوخ طبعی غرض ہر وہ چیز جو ان شعرائے متعلق ان کے علم میں تھیں اسے انھوں نے تخیل کی مدد سے اس خوبی سے اُجاگر کیا ہے کہ قاری زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوکر شاعر کا شریکِ صحبت بن جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی تحریر کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ وہ جس محفل میں لے جاتے ہیں اور جس انداز سے شعراء کا استقبال کرتے اور پھر ان سے رخصت کرتے ہیں، ان کی یاد مدتوں پردۂ ذہن پر محفوظ رہتی ہے جس شخص کا حال لکھتے ہیں اسے حیاتِ جاوید عطا کردیتے ہیں۔ ایک جگہ خود لکھتے ہیں کہ،

"ان بزرگوں کی باتیں تو ان کے شعروں سے بھی سُن سکتے ہیں، مگر حیران ہوں کہ صورت کیونکر دکھاؤں۔ اول تو حرفوں میں تصویر کھینچنی مشکل، اس پر میں زبان کا اپاہج، اس رنگ کے الفاظ کہاں سے لاؤں جو ایسے لوگوں کی جیتی جاگتی بولتی تصویر کھینچ کر دکھا دوں:"

لیکن بزم کی تصویریں اور شعراء کے مرقعے ایسے اچھوتے انداز میں پیش کئے ہیں، انھیں پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم خود ان محفلوں میں شریک ہیں اور ان شعراء کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔

ایک اور خوبی بھی ان کے اسلوب میں پائی جاتی ہے۔ وہ یہ کہ وہ چھوٹے چھوٹے فقروں، لطیفوں اور چٹکلوں کے ذریعے قاری کو مزے مزے کی کیفیتوں سے بھی محظوظ کرتے جاتے ہیں۔ رعایتِ لفظی کے استعمال سے انھوں نے اپنے اسلوب کو چار چاند لگوا لیے ہیں۔ مثلاً آتش کی وفات کا ذکر:

"ایک دن بھلے چنگے بیٹھے تھے۔ یکایک ایسا موت کا جھونکا آیا کہ شمع گل

طرح بجھ کر رہ گئے۔ آتش کے گھر میں راکھ کے ڈھیر کے سوا اور کیا ہوتا تھا۔" ؎

حاتم کے تذکرے میں یہ جملہ ملاحظہ کیجئے:

"ایک چھوٹا دیوان مرتب کیا' اس کا نام "دیوان زادہ" رکھا۔ کیونکہ پہلے دیوان سے پیدا ہوا تھا۔ وہ صاحب زادہ بھی پانچ ہزار سے زیادہ کا مال بغل میں دبائے بیٹھا ہے۔" ؎

"آب حیات اس حیثیت سے کافی اہم ہے کہ اس میں آزاد نے قدیم ادبی روایات کو زندگی کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا ہے۔ شخصی مرقع کشی کے لحاظ سے اگر آب حیات کو دیکھیں تو اس میں میر، انشا، مصحفی، ذوق، غالب کے تذکروں میں جابجا خاکے کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ خصوصیت سے ذوق پر ان کا مضمون شخصی خاکے کے بہت قریب ہے۔ لیکن آزاد پر یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ انھوں نے شخصیتوں کو دلچسپ بنانے کے لئے واقعات اور لطائف کا اختراع کیا ہے اور بعض پر طنز و تعریض بھی کی ہے اور بعض قابل عزت شخصیتوں پر فن کارانہ طریقے سے ستم ظریفیاں بھی کی ہیں۔ اس کے باوجود اس کی حیثیت ادب میں مسلّم ہے اور اسے سرتاج تذکرہ ہائے شعرائے اُردو کہا جا سکتا ہے۔ اور انشا، پردازی کے لحاظ سے بھی شاید ہی اس جیسا شاہکار اُردو زبان مستقبل میں پیدا کر سکے۔ شعرا کے اتنے مفصل خاکے آب حیات ہی میں پہلی مرتبہ پیش کئے گئے ہیں۔ اس اعتبار سے آزاد وہ پہلے شخصیت نگار ہیں جنھوں نے اس صنف کی بنیادیں استوار کیں۔ آزاد کی پیش کی ہوئی تصویریں آج بھی دھندلی نہیں ہوئیں۔ انگریزی میں آب حیات کا جواب جانسن کی "LIFE OF THE POETS" کی تین جلدیں ہیں۔ جانسن نے تینوں جلدوں میں مشہور و معروف اور غیر معروف شخصیتوں کا طویل اور بعض کا اختصار کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔

محمد حسین آزاد اور جانسن دونوں نے تذکرہ نگاری کا ایک ہی طریقہ کار اختیار کیا دونوں کے اسالیب تحریر میں بھی بڑی مماثلت نظر آتی ہے۔ دونوں کے موضوع شاعر اور

ادیب ہیں اور دونوں کا میلان سوانح نگاری سے زیادہ خاکہ نگاری کی طرف رہا ہے۔ محمد حسین آزاد اور جانسن دونوں اپنی اپنی زبانوں میں خاکہ نگاری کے پیش رو اور ہراول قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ رسوا اور شرر نے ان کی رکھی ہوئی بنیادوں پر اس صنف کی عمارت کھڑی کرنے کی کوشش میں نمایاں حصہ ادا کیا ہے۔ شرر نے "سیر رجال و نسواں" کے علاوہ چیدہ شخصیتوں کے تین اہم سلسلے بھی لکھے ہیں۔ ان میں بھی ہم کو شخصی مرقعوں کے زیادہ واضح نمونے ملتے ہیں۔ ان کے ہاں انتخاب جزئیات کا خاص سلیقہ' واقعات کی ترتیب و توازن کا خاص امتزاج' دلچسپی اور رنگینی کے سامان کے ساتھ موضوع کے انتخاب میں جدت بھی نظر آتی ہے۔ انھوں نے اہم شخصیتوں کے علاوہ غیر اہم موضوعات پر بھی مضامین لکھے ہیں اور مردوں کے ساتھ عورتوں کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ عبدالحلیم شرر شخصی مرقع کشی کرتے ہوئے ظاہر کے دبیز پردوں تک تو پہنچ گئے ہیں لیکن اصلیت تک ان کی رسائی نہیں ہو سکی ہے۔ غیر معروف شخصیتوں کے خاکے لکھنے کی وجہ غالباً یہ ہو سکتی ہے کہ مصنف کو ان سے محبت ہے یا پھر وہ ایسے غیر معمولی کردار کے حامل ہیں جو دوسروں کے لئے مثال ہو سکے اور اس کا ذکر اس کے اوصاف کی وجہ سے کیا جائے یا ان میں کوئی ایسی بات ہو جو لوگوں کے لئے دلچسپی کا باعث بن سکے۔ اس کے علاوہ بعض شخصیتیں بہت زیادہ معروف ہو جاتی ہیں کہ ہر شخص ان سے آشنا ہوتا ہے۔ مگر اس کے واقعات اور اس کی زندگی کے حالات محبت و اعتبار کے ساتھ بیان نہیں کئے گئے۔ ان کو صحت کے ساتھ بیان کرنا ہی شرر کا مقصد تھا۔ ویسے بھی ہر فن کار کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنے موضوع کو پہلے خود اچھی طرح سمجھے' پھر قارئین کو سمجھائے کہ وہ کیا ہے' اور اپنی اس کوشش میں شرر کامیاب ہیں۔

دنیا میں اچھے' برے' توانا' اپاہج ہر قسم کے انسان ملتے ہیں۔ شرر نے مخصوص یا ایک ہی طرح کے افراد کو موضوع نہیں بنایا۔ ان کے ہاں ہم کو عظیم اور معمولی ہر دو قسم کے لوگ ملتے ہیں۔ ان کا حلیہ' لباس' پڑھنے پڑھانے کا انداز' اخلاق و عادات

انداز گفتگو، وضعداری ان کے کارنامے غرض کہ مختلف حیثیتوں کی دلچسپ عکاسی اپنے مخصوص لب ولہجہ میں کی ہے۔ حلیہ اتار دینا یا ہیئت کی تصویرکشی کرنا کسی بھی فن کار کے لئے کچھ زیادہ مشکل نہیں لیکن صورت وجسمانی نقوش کے ساتھ شخصیت کی سیرت کی عکاسی کرنا کہ شخصیت بے نقاب ہو جائے بہت دشوار کام ہے۔ شرر نے کوشش تو ضرور کی ہے کہ صورت کے ساتھ سیرت کے نقوش بھی واضح ہو جائیں۔ لیکن وہ زیادہ تر کارنامے یا خاص واقعات ہی سنا کر رہ گئے ہیں۔ پھر بھی قاری یہ محسوس کر سکتا ہے کہ ماضی کی بے جان شخصیت حال کے پردہ پر زندہ اور متحرک نظر آتی ہے جیسے یہ تصویر ملاحظہ ہو :

"مشرقی شاعری میں جن نامور لوگوں نے کسی نہ کسی حیثیت سے شہرت حاصل کی ہے ان میں ایک "مقنّع خراسانی" بھی ہے۔ لیکن اس میں ایک ایسا ظاہری عیب تھا جس کی وجہ سے اس کی مقبولیت و دلفریبی میں گونہ فرق پڑ گیا ہے۔ وہ یہ کہ وہ نہایت بد قطع، بد صورت، پست قد اور حقیر و کم رو شخص تھا۔ اس بدصورتی پر طرّہ یہ کہ ایک آنکھ کانی تھی اور اس میں بڑا سا ٹینٹر نکلا ہوا تھا" ؎

عبدالحلیم شرر کو مختصر الفاظ میں سیرت کی بھرپور عکاسی کرنے کا سلیقہ حاصل ہے۔ سیرت کی کچھ یہ جھلک دیکھئے :

"زبیدہ خاتون ہارون رشید اعظم کی بیوی اور اس کے چچا کی بیٹی تھی۔ نہایت خوب صورت گوری چٹی۔ نک، سک سے درست اور نازک اندام اور گل رخسار تھی۔ رشید کے پورے دورِ خلافت میں وہی سب سے زیادہ حسینہ وجمیلہ، وہی سب سے زیادہ فطینہ وجمیلہ، وہی سب سے بڑی منتظمہ و مدبرہ، وہی سب سے بڑھ کے شریف النسب، وہی سب سے اعلیٰ درجے کی معزز ومحترم ملکہ اور وہی ولیعہد سلطنت محمد امین کی ماں تھی۔ ذہانت وطباعی اور فراست و دانائی کے ساتھ اس کی

فیاضی و رحمدلی اور نیک نفسی بھی ضرب المثل تھی۔ خدا نے اس کے ساتھ حشمت و دولت بھی اس قدر دی تھی کہ ملوک و سلاطین بھی اس کے آگے مفلس تھے" : ؎

"سیر رجال اور سیر نسواں" میں عبدالحلیم شرر کی زبان بالکل سیدھی سادی اور ہر قسم کی صنعت کاری سے عاری معلوم ہوتی ہے۔ واقعات کی پیش کشی میں اگر وہ اپنے مرصع اسلوب کے جوہر دکھاتے تو ان خاکوں میں جان پڑ جاتی۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ پیش کردہ واقعات نہایت ہی چھان بین اور صحت و صداقت کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ پھر چونکہ واقعہ نگاری بجائے خود خاکہ نگاری کا ایک اہم عنصر ہے، اس لئے یہ خاکے مستقل قدر و قیمت کے حامل ہیں۔

شرر کا عام طرزِ بیان شگفتہ اور رواں ہے۔ لیکن ان کے خاکوں میں اسلوب کی دلکشی نمایاں نہیں۔ تخیل میں گہرائی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ کرداروں کے مطالعہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم مختلف المزاج کرداروں کا مطالعہ نہیں کئے جا رہے ہیں بلکہ کرداروں میں ایک قسم کی یکسانیت کا احساس ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہم شرر کے ان مضامین کو فنی نقطۂ نظر سے مکمل خاکوں میں شمار نہیں کر سکتے۔ البتہ اردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں ابتدائی نقوش کی حیثیت سے ان کی اہمیت مسلم ہے۔ شرر کے بعد مرزا محمد ہادی رسوا نے "وضع دارانِ لکھنؤ" کے نام سے شخصیتوں پر مضامین کا مجموعہ شائع کیا۔ ان کی پیش کش کے انداز میں جذبات، خلوص، اعتماد اور قطعیت ضرور ہے۔ لیکن انھوں نے شخصیتوں کی سیرت کے کسی ایک پہلو ہی کو اجاگر کیا ہے۔ اس حیثیت سے ان کی پیش کردہ شخصی مضامین کو نیم شخصی مرقع کہنا درست ہوگا۔

رسوا کے بعد خواجہ حسن نظامی نے دلّی کی اکثر بڑی شخصیتوں کی تصویر کشی کی، جنھیں وہ قلمی چہرے کہا کرتے تھے۔ لیکن ان کی تصاویر میں شخصیت کی مکمل عکاسی نہیں۔ انھیں صرف حلیہ کہہ سکتے ہیں اور انہی کو انھوں نے بہت زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش

کی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصویروں میں حرکت نہیں اور وہ بالکل سپاٹ ہیں ۔ البتہ "محرم نامہ" میں کربلا سے متعلق مختلف شخصیتوں کے حلیے، ان کی سیرت کے نقوش اور متعلقہ واقعات کو اپنے منفرد اسلوب میں پیش کیا ہے ۔ ان کے ہاں ہم کو خاکے کے اہم لوازم یعنی حلیہ نگاری، سیرت کی عکاسی، منظر نگاری، واقعہ نگاری سبھی کچھ ملتے ہیں ۔ اس کے باوجود انھیں مکمل خاکہ کہنا اس لئے ممکن نہیں کہ ان شخصیتوں کا جامع خاکہ پیش کرنا حسن نظامی کا بنیادی نصب العین نہیں تھا ۔ البتہ خاکے کے ابتدائی نقوش میں حسن نظامی کی اس تصنیف کو ہمیشہ اہمیت حاصل رہے گی ۔ حلیہ نگاری میں خواجہ صاحب کو خاص کمال حاصل ہے ۔ مختصر الفاظ میں انھوں نے صورت کی ایسی تصویر کشی کی ہے کہ مکمل شخصیت قاری کے ذہن نشین ہو جاتی ہے ۔ ان کے پاس سیرت کی عکاسی خوب ہے ۔ ان کی تحریر پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب نے حقیقت نگاری کا حق ادا کر دیا ہے ۔

حضرت علیؓ کے متعلق لکھتے ہیں :

"دنیا سے ایک سب سے بڑا عالم، سب سے بڑا فلاسفر، سب سے بڑا بہادر، سب سے بڑا مدبر، سب سے بڑا خدا پرست مرتبۂ شہادت حاصل کر کے چل بسا ۔ وہ بہت رحمدل اور نیک مزاج آدمی تھے، نہ سختی کرتے تھے نہ مکر و فریب جائز سمجھتے تھے ۔ اس واسطے ان کی خلافت کا سارا زمانہ جھگڑوں اور فسادوں میں گزر گیا ۔ حضرت علی کھرے خدا پرست تھے ۔ وہ توڑ جوڑ اور دلداریٔ دین کے معاملہ میں بالکل نہ کرتے تھے ۔ اور دین کیا دنیوی کاموں میں بھی انھوں نے ہمیشہ سچ کا ساتھ دیا ۔ اور کسی شخص میں ذرا بھی کمزوری حق کے خلاف پائی تو اس سے باز پرس فرمائی "

خواجہ صاحب کے قاری پر ابتدا ہی سے طرزِ تحریر کی دلکشی کا اثر ہونے لگتا ہے

شروع سے آخر تک عبارت میں انتہا درجہ کا بے ساختہ پن اور بے تکلفانہ انداز ہے، جو آمد کا پہلو لئے ہوئے ہے ۔ ان کے اسلوبِ بیان میں ایک خاص ندرت اور تاثیر پائی جاتی ہے ۔ دوسری خوبی ان کے بیان میں سوز و گداز کا پہلو ہے ۔ اس معرکہ میں کسی اور مصنف کو اس قدر دسترس نظر نہیں آتی ۔ وہ جب چاہتے ہیں موقع کو دردناک بنا دیتے ہیں ۔ اور اس قدر دردناک کہ دل سنبھالنا دشوار ہو جاتا ہے ۔ اور اگر حقیقت میں واقعہ دردناک ہو تو قاری کا عالم یہ ہوتا ہے کہ پہلے فقرے سے دل کو چوٹ کھانے سے فرصت نہیں ملتی کہ دوسرا فقرہ نشتر کی طرح رگِ جاں کو چھیڑ دیتا ہے ۔ ایک واقعہ ملاحظہ ہو :-

"علی اکبر میدان میں نکلے اور یہ رجز پڑھا "میں علی ہوں، میں علی ہوں، حسین کا بیٹا، علی کا پوتا، ہمارے ہی گھر میں وحی آئی تھی ۔ ہم ہی نبوت کے گھر کے باشندے ہیں ۔ آؤ میری تلوار کا تماشہ دیکھو ۔ وہ ایک پیاسے کی آبدار شمشیر ہے ۔ اس کو بھی خون کی پیاس نے تڑپایا ہے ۔ آؤ میرے نیزے کی نوک کفر و نفاق سے آلودہ سینے اور دل تلاش کرنے نکلی ہے ۔ میرے سامنے کون آتا ہے کہ میرے ہتھیاروں نے دوزخ کے دروازے کھول دیئے ہیں ۔ مجھ سے مقابلہ کرو کہ میں بنی ہاشم کی آبرو والی جماعت کا سپاہی ہوں ۔ میرے سامنے آؤ کہ میں فاطمہ زہراؑ کی ممتا بھری گود سے اٹھ کر آیا ہوں ۔

تھوڑی ہی دیر میں یہ فاطمی ماہ رو گرد و غبار میں اٹا ہوا، سوکھے ہونٹ، جوش میں لال لال آنکھیں، گھونگر والے بالوں کو ہوا میں اڑاتا سپاہ بدحواس سے باہر نکلا اور بابا جان کے پاس آکر بولا : "ابا پیاس پیاس" ۔ لاچار باپ نے لاڈلے اور بازو کی قوت کو گلے لگایا ۔ چہرے اور بالوں کی گرد پونچھی اور فرمایا :

"بیٹا کیا کروں ۔ پانی میں کہاں سے لاؤں، حوضِ کوثر سامنے ہے

مرو اور جام پیو۔ یہ کہہ کر علی اکبر کے منہ میں امام نے اپنی زبان دے دی جس کو چوس کر علی اکبر کو ذرا تسکین ہوئی اور انھوں نے پھر پہلا سا حملہ کیا:۔

خواجہ صاحب کی زبان دلّی کی ٹکسالی زبان ہے جو سادہ و شیریں ہونے کی وجہ سے قبول عام کا شرف حاصل کر چکی ہے۔ خواجہ صاحب کی زبان بھی محمد حسین آزاد کی طرح اتنی عام فہم زبان ہے کہ اب اس سے زیادہ سہل اور کامیاب لب و لہجہ اختیار کرنا دشوار ہے۔ چھوٹے چھوٹے فقرے نشتر کا کام دیتے ہیں۔ نہ تو تشبیہ کی بھرمار ہے نہ تو استعاروں کی بوچھار مگر عبارت میں صفائی اور چستی کی وجہ سے تاثیر و پختگی ہر جگہ نمایاں ہے۔ اسلوب بیان میں متانت و سنجیدگی خاص طور سے نمایاں ہے۔ عبدالحلیم شرر، رسوا، اور خواجہ حسن نظامی کی متذکرہ بالا تخلیقات کو اُردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں بنیادی اہمیت حاصل رہے گی۔ مکمل خاکے یقیناً ان تخلیقات میں ہمیں نہیں ملتے۔ لیکن یہ تخلیقات خاکہ نگاری کے کامیاب نقوش کی حیثیت کی حامل ہیں۔

اُردو میں خاکہ نگاری کا ارتقاء

(ب)

اُردو میں خاکہ نگاری کے اولین نقوش جیسا کہ گذشتہ ابواب میں صراحت کی گئی محمد حسین آزاد کی تحریروں میں ملتے ہیں۔ پھر عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رُسوا، اور خواجہ حسن نظامی کی تحریروں میں خاکہ نگاری کے ایسے نمونے ملتے ہیں جنھیں PROTO TYPE SKETCHES خاکوں سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ راقم کے خیال میں، اُردو میں جدید خاکہ نگاری کی ابتدا مرزا فرحت اللہ بیگ کے خاکوں سے ہوتی ہے اس باب میں اُردو میں خاکہ نگاری کی صنف کے آغاز اور اس کے ارتقا کا ایک تاریخی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

فرحت اللہ بیگ

فرحت اللہ بیگ نے بھی بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں شخصی خاکوں کی طرف توجہ کی اور شخصی خاکہ نگاری کو ایک مستقل صنف کے درجے پر پہنچا دیا۔ "نذیر احمد کی کہانی" اُردو ادب کا ایک گراں قدر تخلیقی کارنامہ ہے۔ انھوں نے اُردو میں خاکہ نگاری کے ایک نئے باب کا آغاز کیا۔ اس میں اگر کچھ کوتاہیاں ہیں تو اس لئے نظر انداز کی جا سکتی ہیں کہ اس سے پہلے خاکہ نگاری کا کوئی مکمل نمونہ موجود نہ تھا۔ پھر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اُردو میں بہت کم اس پایہ کے خاکے لکھے گئے۔ نذیر احمد کی کہانی کے بعد فرحت اللہ بیگ نے خاکے کی صنف میں کئی تخلیقات

پیش کیں۔ "ایک وصیت کی تعمیل" لالہ سری رام، یاد ایام، عشرت فانی، العظمۃ اللہ، خواجہ بدرالدین، حکیم آغا جان عیش، نواب عبدالرحمٰن احسان وغیرہ سب شخصی خاکے ہیں۔ دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ میں بھی مختلف شاعروں کے خاکے مل جاتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ نے ان خاکوں کے ذریعہ اُردو میں پہلی بار شخصیت پرستی کی روایت کو توڑا اور انسان کی کمزوریوں سے محبت کرنا سکھایا۔ "نذیر احمد کی کہانی" کے منظرِ عام پر آنے کے بعد کئی ادیبوں نے اس صنف کی طرف توجہ کی۔ ۱۹۳۹ء آل انڈیا ریڈیو دہلی سے چند مضامین نشر کیے گئے جو راشد الخیری، ڈپٹی نذیر احمد، چکبست اور داغ کی شخصیتوں سے متعلق تھے۔ "راشد الخیری کا خاکہ" ملّا واحدی نے لکھا تھا۔ اس مضمون میں خاکے کے فنی لوازم کو بڑی حد تک ملحوظ رکھا گیا تھا۔ لیکن باقی مضامین خاکوں سے زیادہ سوانحی مضمون کی ذیل میں آتے ہیں۔

آغا حیدر حسن

آغا حیدر حسن نے مختلف شخصیتوں پر بہت سے خاکے لکھے ہیں۔ ان میں سے چند خاکے ان کے مجموعۂ مضامین "پس پردہ" میں شامل ہیں۔ اسے عبدالباسط نے مرتب کیا تھا۔ یہ کتاب ۱۹۲۶ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے شائع ہوئی — "پس پردہ" میں مسز سروجنی نائیڈو، سید حسن اور مسٹر حیات اللہ انصاری کے خاکے شامل ہیں۔ یہ مضامین مکمل قلمی تصویریں ہیں۔ سراپا لکھتے ہوئے آغا صاحب نے جزئیات نگاری پر خصوصی توجہ دی ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ چغتائی کے فن نے الفاظ کی شکل اختیار کرلی ہے۔ آغا صاحب نے شخصیات کی سیرت اور زندگی کے واقعات کی طرف بہت کم توجہ کی ہے جس کی وجہ سے ان کے مضامین شخصی خاکے کے مکمل نمونے نہیں بن سکے۔ پھر ان کا سارا زورِ بیان بیگماتی زبان کا ٹھاٹ دکھانے پر صرف ہوا ہے۔ جس کی وجہ سے یہ مضامین محاوروں، استعاروں اور فقروں کا

نگار خانہ بن کر رہ گئے ہیں۔ اس زمانے میں مولوی عبدالحق، خواجہ محمد شفیع دہلوی، عبدالرزاق کانپوری، عبدالماجد دریاآبادی اور رشید احمد صدیقی نے بھی شخصی خاکے لکھے۔

عبدالحق

مولوی عبدالحق کے شخصی خاکوں کا مجموعہ "چند ہم عصر" کے نام سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ مولوی عبدالحق نے دوسری شخصیتوں کو اپنی خود بینی اور خود نمائی کا ذریعہ نہیں بنایا۔ ان کے خاکے خارجی نقطۂ نظر اور معروضیت کی وجہ سے ایک منفرد حیثیت کے حامل ہیں۔ مولوی عبدالحق نے اپنے موضوعات کے مختصر سوانح بھی مربوط انداز میں بیان کر دیئے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کے خاکوں میں آورد کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ مولوی عبدالحق کے مضامین ان کی صاف ستھری زبان، سادہ اسلوب اور ہلکے تبسم خیز مزاح کی وجہ سے خاص ادبی قدر رکھتے ہیں۔

محمد شفیع دہلوی

۱۹۳۸ء میں خواجہ محمد شفیع دہلوی کی کتاب "دلی کا سنبھالا" شائع ہوئی۔ اس میں پُرانی دلّی کا جیتا جاگتا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس نقشے پر کچھ اگلے دلّی والے اور کچھ دلّی والیوں کی زندہ متحرک تصویریں اُبھرتی ہیں۔ دلی کے ان باسیوں میں عالم و فاضل قسم کی ہستیاں بھی ہیں، رند و اوباش افراد بھی۔ زاہد و پرہیزگار بھی ان میں ملتے ہیں اور شوخ و طرار بھی۔ انھوں نے زبان دانی کے جوہر دکھائے ہیں۔ اسلوب بیان دلکش اور دلیرانہ قسم کا ہے۔ بلحاظ زبان و ادب خاکوں کی معیاری کتاب ہے۔

چکبست پر دتاتریہ کیفی کا مضمون تفریحی فقروں کا انبار ہے۔ البتہ داغ کو بیخود دہلوی نے اپنے پُرلطف اندازِ بیان سے جیتا جاگتا دکھا دیا ہے۔ ۱۹۳۹ء

یں کے تین مضمونوں میں فن کی منزلیں طے کر کے جے نند کمار کے شاندار خاکے پریم چند کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس خاکے میں پریم چند کو جیسے کہ وہ تھے ویسا پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مضمون بہت مختصر ہے لیکن انتہائی موثر اور دلکش ہے۔ ممتاز حسین کا علامہ اقبال کے بارے میں لکھا ہوا خاکہ ارتقاء کی طرف ایک اور قدم بڑھاتا ہے۔

بشیر احمد ہاشمی

۱۹۴۳ء میں ان کی کتاب "گفت و شنید" شائع ہوئی۔ اس کتاب میں بعض پیشہ وروں کی عمومی خصوصیات کے مجموعہ سے خاکے کے لگ بھگ کی ایک چیز پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بیرا، منشی جی، شاعر، ہیڈ ماسٹر، پروفیسر، ایڈیٹر حضرات میں جو عادتیں اپنے پیشہ کی وجہ سے پیدا ہو جاتی ہیں ان کو مضحکہ خیز صورت میں بیان کرکے ان کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ ان کا اسلوب زوردار نہیں، البتہ ان کی کتاب سے خاکہ نگاری کے امکانات میں اضافہ ہو گیا ہے۔

خواجہ غلام السیدین

خواجہ غلام السیدین کا "آندھی میں چراغ" سترہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ شخصیات میں گاندھی جی، جواہر لال نہرو، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر اقبال، سید راس مسعود، خواجہ غلام الثقلین، معجائی خاتون اور سیدہ خاتون وغیرہ شامل ہیں۔ ہر مضمون میں مصنف کی انشا پردازی، زورِ قلم، مفکرانہ انداز، ایک مخصوص اسلوب اور ایک سلاست و شگفتگی جلوہ گر ہے۔ جا بجا اشعار کے مناسب و برمحل استعمال سے مضامین کی ادبی چاشنی میں اضافہ کیا ہے۔

عبدالرزاق کانپوری

"البرامکہ" کے مصنف مولوی محمد عبدالرزاق کانپوری نے خاکے کی صنف میں اتنا سرمایہ چھوڑا ہے کہ انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے کوئی سترہ شخصیتوں کے خاکے لکھے جن میں سرسید، شبلی، جسٹس امیر علی، محسن الملک، ذکاء اللہ، محمد حسین آزاد، نذیر احمد، حالی، اکبر، وقار الملک، رحمت اللہ، سید محمود، ڈاکٹر سلیم، سید جعفر حسین لکھنوی، میر ناصر علی اور راس مسعود شامل ہیں۔ یہ مضامین راس مسعود کی فرمائش پر لکھے گئے تھے جو کتابی صورت میں "یادِ ایام" ۱۹۴۶ء کے نام سے شائع کئے گئے۔ مولوی عبدالحق کے خاکوں کی طرح ان میں بھی سوانحی رنگ غالب ہے لیکن ان میں خاکے کے دوسرے لوازم بھی پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے محض سوانحی تاریخی واقعات بیان نہیں کر دیئے ہیں بلکہ شخصیتوں کی جھلکیاں بھی دکھائی ہیں۔ ان کے لہجے اور اندازِ بیان میں متانت اور سنجیدگی کے ساتھ شگفتگی بھی پائی جاتی ہے۔ پُر لطف واقعات اور لطائف سے ان مضامین کی دلچسپی کا دائرہ وسیع ہو گیا ہے۔

عبدالماجد دریابادی

عبدالماجد دریابادی اپنے وقت کے ایک اہم خاکہ نگار ہیں۔ انھوں نے کئی شخصی خاکے لکھے جس میں مہدی افادی، اکبر الٰہ آبادی اور شبلی کے خاکے قابلِ ذکر ہیں۔ خاکہ نگاری کے میدان میں ان کا منفرد کارنامہ "محمد علی" ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا ہے۔ بعض نقادوں نے اسے طویل خاکہ قرار دیا ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ شخصی خاکہ کی تمام خصوصیات اس میں پائی جاتی ہیں۔ اس کا کوئی عیب ہے تو یہی طوالت ہے جس کی وجہ سے تاثر کی وحدت باقی نہیں رہتی۔

رشید احمد صدیقی

شخصی خاکے کے فن کو امتیاز اور استواری بخشنے میں رشید احمد صدیقی نے جو حصہ لیا' ادب کا کوئی نقاد اس سے انکار نہیں کرسکتا۔ پچھلے تیس پینتیس برسوں کے دوران انھوں نے اپنی ادبی صلاحیتیں اس صنف ادب کی نشو ونما پر مرکوز کردی ہیں۔ ان کے شخصی خاکوں کے مجموعے "گنج ہائے گراں مایہ" ۱۹۳۷ء' "ہم نفسانِ رفتہ" ۱۹۶۶ء اور "خنداں" ہیں۔ ایک طویل خاکہ 'ذاکر صاحب' ۱۹۶۲ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا ہے۔ ان کے علاوہ "آشفتہ بیانی میری" "شیخ نیازی" اور "مضامینِ رشید" میں بھی ان کی خاکہ نگاری کے نمونے مل جاتے ہیں۔ رشید صاحب نے تمام خاکے خاص کیفیات کے زیرِ اثر قلم بند کیے ہیں۔ ایک بے محابا خواہش اظہار نے ان سے یہ خاکے لکھوائے ہیں۔ اسی وجہ سے ان میں خاص تخلیقی شان اور ادبی رفعت پیدا ہوگئی ہے۔ خاکہ نگاری میں رشید صاحب کی کامیابی کا ایک راز شخصیتوں کا انتخاب ہے۔ انھیں شخصیتوں کو رشید صاحب نے اپنا موضوع بنایا ہے جن سے انھیں تعلقِ خاطر تھا۔ انھیں اپنے آدرشوں سے محبت ہے اور کردار بھی عزیز ہیں۔ اس لئے جہاں کہیں ان دونوں میں ٹکراؤ ہوا ہے وہ تنقید و تنقیص کی بجائے ہمدردی کی شکل اختیار کرگیا ہے۔

نئے ادبی رُجحانات اور خاکہ

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اُردو ادب کئی نئے رجحانات و تحریکات سے اثر پذیر ہوا۔ ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک نے ادب کے دھارے کو خاص رُخ دینے کی کوشش کی۔ لیکن اشتراکی حقیقت نگاری کے ایک سطحی تصور اور اُتھلی رومانیت نے ادب کو نقصان پہنچایا۔ بعض اچھے خاصے ادیب اپنے حقیقی

منصب کو بھلا بیٹھے۔ خاکہ نگاری کی صنف میں اس رجحان کی نمائندگی "نئے ادب کے معمار" سلسلے میں پیش کئے ہوئے خاکوں سے ہوتی ہے۔ خاکوں کے اس سلسلہ کا آغاز ۱۹۴۸ء میں ہوا تھا۔ اس سلسلے میں کرشن چندر، سردار جعفری' عصمت چغتائی اور ساحر لدھیانوی نے علی الترتیب سعادت حسن منٹو' مخدوم محی الدین مجاز اور دیویندر ستیارتھی کی شخصیتوں پر خاکے لکھے تھے۔ مخدوم محی الدین کا خاکہ جو سردار جعفری نے لکھا ہے شخصیت نگاری میں مایوس کن حد تک ناکام رہا ہے۔ اس میں زبان کی لطافت اور اسلوب کی وہ دلکشی بھی نہیں ہے جو کرشن چندر کے خاکے (سعادت حسن منٹو) میں ملتی ہے۔ ساحر لدھیانوی کے خاکے میں جسے کیفی اعظمی نے قلم بند کیا ہے شخصیت کا ایک رومانی تصور ملتا ہے۔ نچلے طبقے سے ساحر کی محبت اور ان کی ناکام آرزوؤں کی کہانی سُنا کر رہ گئے ہیں۔ دیوندر ستیارتھی کا خاکہ نسبتاً بہتر ہے۔ ساحر نے اپنے موضوع کی شخصیت اور سیرت کا کامیاب نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ انھوں نے خاکہ نگاری کے اصولوں کو احتیاط سے برتنے کی کوشش کی ہے اور قلم کی ہلکی سی جنبش سے پوری تصویر کھینچ دی ہے۔

فکر تونسوی بھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔ انھوں نے مختلف شخصیتوں پر جن میں سے زیادہ تر ترقی پسند ادیب اور شاعر ہیں چند خاکے خود تحریر کئے اور دوسروں کے لکھے ہوئے چند خاکوں کو شامل کرکے چودہ خاکوں کا ایک مجموعہ "خدوخال" ۱۹۵۰ء میں شائع کیا۔ ان خاکوں کی بڑی کمزوری یہ ہے، کہ خاکہ نگاروں نے شخصیتوں کو پانے کی بجائے انھیں ہیرو بنانے کی کوشش کی ہے۔ انداز بیان میں افسانوی رنگ زیادہ ہے۔ جزئیات کی طوالت قاری کے ذہن پر گراں گزرتی ہے۔ شخصیتوں کے انتخاب میں انفرادیت یا اہمیت کو پیش نظر نہیں رکھا گیا ہے۔ بقول نثار احمد فاروقی "سب لکھنے والوں نے حق دوستی ادا کیا ہے" یا 'قرضِ حسنہ' کے طور پر لکھا ہے:

منٹو اور عصمت بھی اگرچہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے لیکن وہ ذہین ادیب اور فطری فن کار تھے۔ انھوں نے اپنے ادب کو نعرہ نہیں بننے دیا۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی تھی کہ یہ دونوں ادیب مغربی ادب کے دوسرے رجحانات سے باخبر تھے اور دونوں نفسیاتی تحلیل سے رغبت رکھتے تھے۔

عصمت چغتائی

عصمت نے "مجاز" کے بعد ایک خاکہ "دوزخی" لکھا۔ "دوزخی" کا شمار اُردو کے چند منفرد خاکوں میں ہوتا ہے۔ عصمت چغتائی اپنے خیالات اور تاثرات کا اظہار بڑی بے باکی سے کرتی ہیں۔ کردار کے تجزیے میں ان کا قلم آلہ جراحی بن جاتا ہے۔ "دوزخی" کی کامیابی کے ذمہ دار بھی یہی اوصاف ہیں۔

سعادت حسن منٹو

منٹو کے شخصی خاکوں کے تین مجموعے "گنجے فرشتے" ۱۹۵۲ء میں، اور لاؤڈ اسپیکر ۱۹۵۵ء میں "فلمی شخصیتیں" ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئے۔ منٹو نے شخصی خاکے کو انشائیے کی حدود سے نکال کر افسانے کے قریب پہنچا دیا۔ ان کے خاکے کرداری افسانوں سے مشابہت رکھتے ہیں۔ تجسس، تحیر خیزی اور ڈرامائی مواقع کا استعمال منٹو کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔ ان کے خاکوں میں بھی یہ عناصر نمایاں ہیں۔ منٹو نے ادبی، فلمی اور سیاسی دنیا کی مشہور شخصیتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان شخصیتوں کی تصویریں انھوں نے ایک نئے زاویئے سے کھینچی ہیں۔ وہ ہر شخصیت کو افسانوی کردار کی طرح آہستہ آہستہ اُبھارتے ہیں۔ منٹو کا یہ منفرد انداز اور کامیاب تجربہ خاکے کے لئے نئی چیز ہے اور اس صنف میں ان کی فن کاری نئے امکانات کی نشاندہی کرتی ہے۔ اس دَور میں چند ایسے خاکہ نگار بھی ملتے ہیں جن کا تعلق ترقی پسند تحریک سے

نہیں تھا۔ ان کی خاکہ نگاری کے محرکات و مقاصد بھی جُدا تھے۔ اس گروہ کے لکھنے والوں میں چند قابلِ ذکر نام یہ ہیں:

اشرف صبوحی، سردار دیوان سنگھ مفتون، شوکت تھانوی، مالک رام، تمکین کاظمی، غلام احمد فرقت کاکوروی، رئیس احمد جعفری، اعجاز حسین اور چراغ حسن حسرت وغیرہ۔

اشرف صبوحی

اشرف صبوحی کی خاکہ نگاری کا محرک ماضی کی یاد اور ایک ایسی تہذیب سے محبت ہے جو اُجڑ چکی ہے۔ انھوں نے مرحوم دہلی کے چند ایسے کرداروں کو اپنے خاکوں کا موضوع بنایا ہے جو اس تاریخی شہر کی تہذیبی یادگار اور تمدنی علامت تھے میر باقر علی، گھمی کبابی، مٹھو بھٹیارا، مِلن بائی، میر ٹوٹرو، یہ سب معمولی انسان تھے لیکن وضعداری، شائستگی اور ہنرمندی نے انھیں ایک منفرد شخصیت دے دی تھی۔ اشرف صبوحی کے یہ خاکے زبان اور اسلوب کے لحاظ سے بھی خاص ادبی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی کتاب "دلی کی چند عجیب ہستیاں" ۱۹۴۳ء میں شائع ہوئی۔

دیوان سنگھ مفتون

دیوان سنگھ مفتون نے اپنی کتاب "ناقابلِ فراموش" خاکہ نگاری کے مقصد سے نہیں لکھی تھی لیکن اس میں جگہ جگہ مختلف شخصیتوں کے خاکے ملتے ہیں۔ یہ خاکے اتنے دلچسپ اور بھرپور ہیں کہ انھیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے ہر شخصیت کو جیسا دیکھا اور پایا ویسے ہی پیش کر دیا ہے۔ "ناقابلِ فراموش" میں شخصیتوں کی چلتی پھرتی تصویروں کی کمی نہیں ہے۔ ان تصویروں کو دیکھ کر مفتون کی

قوتِ مشاہدہ اور حافظے کی داد دینی پڑتی ہے ۔ انھوں نے یہ خاکے لکھ کر بت شکنی کی روایت کو آگے بڑھایا ہے ۔ یہ کتاب مفید اور دلچسپ ضرور ہے ۔ لیکن اظہارِ بیان کی خوش سلیقگی جو کسی تحریر کو ادب پارہ بنا دیتی ہے ان کے ہاں مفقود ہے ۔

شوکت تھانوی

شوکت تھانوی نے بہت سے قلمی چہرے لکھے ہیں جو ان کے مجموعوں "شیش محل" ۱۹۴۴ء اور "قاعدہ بے قاعدہ" میں شامل ہیں ۔ انھی میں چند مضامین ایسے بھی ہیں جنھیں مکمل شخصی خاکے کہا جا سکتا ہے ۔ شوکت تھانوی کی خاکہ نگاری کا بنیادی محرک مزاح ہے اور مقصد ہنسنا ہنسانا ہے ۔ شخصیتوں کے حُلیے، حرکات و سکنات، گفتگو، طرزِ عمل اور واقعاتِ زندگی کے مضحک پہلوؤں تک ان کی نظر فوراً جا پہنچتی ہے ۔ جنھیں وہ اپنے مخصوص اسلوب میں لطف لے کر بیان کرتے چلے جاتے ہیں ۔ اور اسی ضمن میں بڑی چابکدستی کے ساتھ شخصیت کو بے نقاب کر دیتے ہیں ۔ شوکت تھانوی کے خاکے، جوش، ساغر نظامی، روش صدیقی تبسم نظامی، جالب دہلوی، رفیع احمد خاں اور سہیل الہ آبادی، شخصی خاکہ نگاری کی صنف میں خوش گوار اضافہ ہیں ۔

مالک رام

غالبیات کے ماہر اور مشہور محقق مالک رام نے اُردو کو چند اچھے خاکے دیئے ہیں ۔ ان میں قابلِ ذکر "مرزا غالب" (مطبوعہ علی گڑھ میگزین غالب نمبر) اور نواب صدر یار جنگ (نقوش شخصیات نمبر) ہیں ۔ ان کے علاوہ چند اور خاکے مختلف رسالوں میں شائع ہوئے ہیں ۔ مثلاً نواب سائل دہلوی (نقوش شخصیات نمبر) سیلمان ندوی (معارف سلیمان نمبر) اور برج موہن دتاتریہ کیفی (آجکل) وغیرہ ۔ غالب

پر ان کا خاکہ محض تخیل اور مکاشفہ کا کرشمہ نہیں ہے ۔ انھوں نے غالب کی اور غالب پر لکھی ہوئی تمام تحریروں کا مطالعہ کیا ۔ لوہارو خاندان کے بڑے بوڑھوں سے معلومات حاصل کیں، اپنی تہذیبی بصیرت اور نفسیاتِ انسانی کے مشاہدے کے سہارے غالب کی شخصیت اور زندگی کا خاکہ ایسے کمال کے ساتھ پیش کیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے جیسے وہ برسوں غالب کے ساتھ رہ چکے ہیں اور ان کے وظائف شب و روز کا آنکھوں دیکھا حال بیان کیا ہے ۔ شخصی خاکہ نگاری میں یہ ایک نیا اور کامیاب تجربہ ہے ۔

حال ہی میں مالک رام کی دو کتابیں شائع ہوئی ہیں ۔ ان میں سے ایک "تذکرۂ معاصرین" ہے جو تین جلدوں میں شائع ہوئی ہے جن میں کئی مرحوم ادیبوں کے تفصیلی حالات اور کلام کا نمونہ شامل ہے ۔ یہ دراصل سوانحی مضامین ہیں ۔ البتہ ان کی دوسری تصنیف "وہ صورتیں ۔ الٰہی" خاکوں کے انداز میں لکھے ہوئے مضامین ہیں ۔ اکثر مضامین پہلے مختلف ادبی رسائل میں شائع ہو چکے تھے ۔ اس مجموعے کے چند قابلِ ذکر مضامین غالب، سائل دہلوی، صدر یار جنگ، سید سلیمان ندوی، یگانہ چنگیزی، کیفی دہلوی وغیرہ ہیں ۔

مالک رام کے خاکوں میں تاثرات اور واقعات کا خاص توازن ملتا ہے ۔ ان کی زبان سادہ لیکن دل نشین ہوتی ہے ۔ لب و لہجہ میں متانت اور اسلوب میں پُرکاری جھلکتی ہے ۔

اعجاز حسین

ڈاکٹر اعجاز حسین نے ۴۴ شاعروں کے مختصر خاکے لکھے جن کا مجموعہ "ملک ادب کے شہزادے" کے نام سے ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا ۔ ان میں خاکہ نگاری کے اکثر لوازم موجود ہیں لیکن ہر چیز تشنگی کی حد تک مختصر ہے ۔ اعجاز حسین صاحب

نے علم نفسیات سے ناواقفیت کے اعتراف کے ساتھ شخصیتوں کے نفسیاتی تجزیے کی کوشش کی ہے ۔ اور اس تجزیہ کی روشنی میں ہر ایک کے کلام پر تبصرہ کیا ہے۔ خاکہ نگاری کی صنف میں ایسا مطالعہ نئی چیز ضرور ہے لیکن اس میں کامیابی کے لئے علم نفسیات سے واقفیت کے ساتھ شخصیت کے گہرے مطالعے اور مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے ۔ان دونوں باتوں کی کمی ان خاکوں میں محسوس ہوتی ہے ۔ اس سے قطع نظر زبان اور اسلوب کے اعتبار سے بھی یہ خاکے بس یوں ہی سے ہیں ۔

چراغ حسن حسرت اور تمکین کاظمی

چراغ حسن حسرت اور تمکین کاظمی نے چند اچھے خاکے لکھے ۔ چراغ حسن حسرت کے خاکوں کا مجموعہ " مردم دیدہ " کے نام سے شائع ہوا تھا ۔ ان میں مولانا آزاد کا خاکہ قابلِ ذکر ہے ۔

تمکین کاظمی نے حیدر آباد کی علمی، ادبی اور سماجی شخصیتوں کے کئی خاکے لکھے تھے ان کے خاکوں میں سوانحی رنگ گہرا ہوتا ہے ۔ نقوش کے شخصیات نمبر میں ان کا ایک طویل مضمون " حیدر آباد کی چند شخصیتیں " چھپا تھا ۔ اس میں جو خاکے پیش کئے گئے ہیں وہ نہ صرف زبان اور اسلوب بلکہ شخصیت نگاری کے نقطۂ نظر سے بھی اس صنف کے سرمایہ میں قابلِ قدر اضافہ سمجھے جائیں گے ۔

غلام احمد فرقت کاکوروی

غلام احمد فرقت کاکوروی کا شمار اُردو کے اچھے مزاح نگاروں میں ہوتا ہے ۔ ان کے قلم سے چند خاکے بھی نکلے ہیں ۔ ان میں حسرت موہانی کا خاکہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہے ۔ اس خاکے میں حسرت کی ایسی جیتی جاگتی تصویر کھینچ دی ہے کہ مولانا حسرت کا حلیہ وضع قطع، لباس، گفتگو کا انداز ہر چیز نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے ۔ فرقت کے چند

اور خاکے ان کے مجموعہ مضامین " صید و ہدف " میں شامل ہیں ۔ ان کے علاوہ " مداوا اور ناروا " کے مضامین میں بھی خاکے کی جھلکیاں مل جاتی ہیں ۔

رئیس احمد جعفری

رئیس احمد جعفری اُردو کے ایک بسیار نویس ادیب ہیں ۔ انھوں نے سو سے زیادہ شخصیتوں پر مضامین لکھے ہیں ۔ اور انھیں پندرہ عنوانات میں تقسیم کرکے ایک مجموعہ کی شکل دے دی ہے ۔ " دید و شنید " کے نام سے یہ کتاب ۱۹۴۸ء میں شائع ہوئی ۔ اس میں ہر شعبۂ حیات سے تعلق رکھنے والی شخصیتوں کا ذکر آگیا ہے ۔ ادبی اور فنی اعتبار سے ان مضامین میں کوئی خاص بات ایسی نہیں ہے جو ہماری توجہ کو مبذول کر سکے ۔ البتہ اس کتاب کے مطالعہ سے معلومات میں اضافہ ضرور ہوتا ہے ۔

محمد طفیل

پچھلے بارہ تیرہ برسوں میں شخصی خاکہ نگاری سے ادیبوں اور قاریوں کی دلچسپی میں ایک گونہ اضافہ ہوا ہے ۔ محمد طفیل نے اس صنف کو بڑھانے میں قابلِ قدر حصہ لیا ہے ۔ وہ خود ایک اچھے خاکہ نگار ہیں ۔ اب تک ان کے خاکوں کے پانچ مجموعے " صاحب " " جناب " " آپ " " محترم " اور " مکرم " شائع ہو چکے ہیں ۔ وہ خاکہ نگاری کے فنی رموز سے بخوبی آشنا ہیں ۔ نیاز فتحپوری نے ان کی تخلیق کا دشون کی ان الفاظ میں داد دی ہے :

> " یہ صرف چہرہ نمائی نہیں بلکہ گہرا نفسیاتی مطالعہ بھی ہے جس میں
> پطرس کا مزاح شا کا نشتر، آسکر وائیلڈ کا PARADOX اور
> چسٹرٹن کی چٹکیاں سبھی کچھ شامل ہیں "

محمد طفیل نہ صرف خود اچھے خاکے لکھے بلکہ دوسرے ادیبوں کو خاکہ نگاری پر اُکسایا ۔

اس خاص مقصد کے لئے انھوں نے ۱۹۵۵ء میں اپنے ادبی ماہنامے نقوش کے دو ضخیم شخصیات نمبر شائع کئے۔ ان میں ۸۶ ادیبوں اور شاعروں کے خاکے اور ان کے متعلق سوانحی مضامین شامل ہیں۔ بعض مضامین دوسرے رسالوں یا کتابوں میں سے حاصل کئے گئے ہیں۔ ایک بڑی تعداد ان مضامین کی ہے جو خاص اس نمبر کے لئے لکھوائے گئے۔ چند مضامین سوانحی اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن خاکے کی تعریف میں نہیں آتے۔ لیکن مجتبیٰ حسن کا مضمون فراق گورکھپوری، حامد جلال کا "منٹو ماموں" مہدی افادی کا مضمون "عبدالماجد دریا آبادی"، "آل احمد سرور" کا "رشید احمد صدیقی" اور شاہد احمد دہلوی کے مضامین "مرزا چپاتی" "بے خود دہلوی" اور "خواجہ حسن نظامی" وغیرہ۔ شاہد احمد دہلوی کے چند اجتماعی خاکے "دلی کا ایک دور" شوکت تھانوی کا "لکھنؤ کا ایک دور" "تمکین کاظمی کا مضمون" "حیدرآباد کی چند شخصیتیں" خاکہ نگاری میں یقیناً ایک نئے باب کا اضافہ کرتے ہیں۔

عبدالمجید سالک

۱۹۶۳ء میں مشہور صحافی اور ادیب جناب عبدالمجید سالک کے بیس خاکوں کا مجموعہ "یارانِ کہن" شائع ہوا۔ اس میں ہر خاکہ یادداشتوں پر مبنی تاثرات کا مجموعہ ہے بھرپور خاکہ ایک بھی نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کا مقصد ہر شخصیت کے بارے میں چند دلچسپ واقعات بیان کر دینا تھا، شخصیت نگاری ملحوظ نہیں تھی موضوعی مطالعے کی کمی کی وجہ سے ہر شخصیت کسی ایک وصف کا مجسمہ بن گئی ہے۔ شخصیتوں کی جھلک دکھائی ہے لیکن ہلکی سی جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں:

> "اس تذکرے میں ان بزرگوں کے سوانح حیات لکھنا یا ان کی تصانیف پر تبصرہ کرنا مقصود نہیں، صرف ان کی شخصیتوں کی ہلکی سی جھلک دکھانا منظور ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ میں اس مقصد میں ناکام نہیں رہا۔"

ضیاء الدین احمد برنی

۱۹۶۳ء میں ضیاء الدین احمد برنی کی کتاب "عظمتِ رفتہ" شائع ہوئی۔ اس میں ۹۲ شخصیتوں پر مضامین ہیں۔ برنی صاحب نے ان شخصیتوں کے مختصر حالاتِ زندگی قلم بند کرتے ہوئے ان سے اپنی ملاقاتوں کے تاثرات بیان کئے ہیں۔ اسی وجہ سے ان میں شخصی خاکے کا رنگ پیدا ہوگیا ہے۔ ضیاء الدین احمد برنی صاحب کا طرزِ بیان دھیما اور متانت لئے ہوئے ہے۔ مزاح کا عنصر تقریباً مفقود ہے۔

شاہد احمد دہلوی

جدید دور کے خاکہ نگاروں میں شاہد احمد دہلوی کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ ان کی تصنیف گنجینۂ گوہر ۱۹۶۲ء سترہ خاکوں پر مشتمل ہے۔ شاہد احمد دہلوی ایک صاحبِ طرز ادیب ہیں۔ ان کا اسلوب بڑا تیکھا اور دلفریب ہے۔ ان کے خاکوں کا فنی رکھ رکھاؤ اس صنف میں طبع آزمائی کرنے والوں کے لئے قابلِ تقلید نمونہ فراہم کرتا ہے۔ حلیہ نگاری میں انھیں کمال حاصل ہے۔ جو کچھ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں بے جھجک بیان کرتے ہیں۔ تاثرات کے اظہار میں تناسب اور ترتیب کا خاص لحاظ رکھتے ہیں۔ منٹو کی طرح ان کے خاکوں میں بھی ایک خوشگوار اور بے تکلفانہ فضا ملتی ہے۔

علی جواد زیدی

علی جواد زیدی کے خاکوں کا مجموعہ ۱۹۶۸ء میں "آپ سے ملئے" کے عنوان سے منظرِ عام پر آیا۔ زیدی صاحب نے خاکہ نگاری میں اپنا یہ مسلک بنایا ہے کہ نیکیوں کے تذکرے میں فیاضی سے کام لیا جائے اور برائیوں کے اظہار میں بخل سے۔ زیدی صاحب نے بعض دوسرے خاکہ نگاروں کی طرح شخصیتوں کے بارے میں محض اپنے تاثرات قلم بند کرنے

پر اکتفا نہیں کیا ہے۔ انھوں نے ہر شخصیت کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ ان کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ اور ان کے علمی ادبی کارناموں پر بھی نظر ڈالی ہے۔ اس اہتمام کی وجہ سے ان کے خاکوں میں بے ساختگی کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ اس کے باوجود یہ خاکے فنی تکمیل، ادبیت اور دوسری خوبیوں کی وجہ سے ادب میں زندہ رہیں گے۔

عبدالاحد خاں تخلص بھوپالی

جدید ترین خاکہ نگاروں میں عبدالاحد خاں تخلص بھوپالی کا نام قابلِ ذکر ہے۔ تخلص بھوپالی نے ایک شائستہ مزاح نگار کی حیثیت سے ادب میں اپنا مقام بنا لیا ہے انھوں نے اُردو کے مزاحیہ ادب میں "پاندان والی خالہ" کے کردار کا اضافہ کیا۔ تخلص بھوپالی نے شخصی خاکے بھی لکھے ہیں۔ "پوسٹ مارٹم" ان کے ۲۱ طنزیہ و مزاحیہ خاکوں کا مجموعہ ہے ان کے موضوع ہمارے عہد کے مختلف سماجی کرداروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ معاشرتی عکاسی میں انھوں نے رتن ناتھ سرشار کی روایت کو زندہ کیا ہے۔

معین الدین دردائی

ایک نئے خاکہ نگار معین الدین دردائی ہیں۔ ادارہ فروغ اُردو نے ان کے خاکوں کا ایک مختصر سا مجموعہ "جلوے" کے نام سے شائع کیا ہے۔ ان خاکوں میں وہ معروضیت نہیں ہے جو خاکے کے وقار کو بڑھاتی ہے۔ مصنف نے شخصیتوں کی خوبیوں اور کمزوریوں کی تصویر کشی نہیں کی ہے بلکہ نکتہ چینی کی ہے۔ لہجے پر بھی قابو نہیں رہ سکا ہے۔ یہ کمزوریاں دور ہو جائیں تو دردائی صاحب مستقبل میں اچھے خاکہ نگار بن سکتے ہیں۔

الطاف حسین قریشی

الطاف حسین قریشی کی کتاب "ملاقاتیں" ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئی جس میں ملک کے

عظیم سولہ شخصیتوں سے ملاقاتوں کی روداد ہے جس میں زندگی کے نشیب و فراز بھی ہیں، اور مسائل کے پیچ و خم بھی جسے پڑھ کر فکر اور خیال میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی ہے۔ یہ سب خاکے شخصیتوں کے تجربات و احساسات کا مجموعہ ہیں۔

نریش کمار شاد

نریش کمار شاد کی کتاب "جان پہچان" ———— جس میں شاعروں اور ادیبوں سے اپنی جان پہچان کا حال لکھا ہے۔ شخصیتوں کی بھرپور عکاسی تو نہیں لیکن پھر بھی ایک ہلکا سا پرتو ضرور محسوس ہوتا ہے۔ یہ کتاب بھی خاکہ نگاری کے امکانات میں ایک اچھا اضافہ ہے۔

اب تک جن ادیبوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ ایسے اصحاب ہیں جنھوں نے اس صنفِ ادب کی طرف خاص توجہ کی اور خاکہ نگار کی حیثیت سے معروف ہوئے۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے ادیبوں نے خاکے لکھے ہیں۔ آئے دن ادبی رسائل مختلف شخصیتوں کے نمبر شائع کرتے ہیں جن میں ان شخصیتوں کے بارے میں خاکے بھی ہوتے ہیں۔ اگر ان تمام شخصی خاکوں کو جمع کیا جائے تو اس صنف کا اثاثہ کیفیت اور کمیت ہر دو اعتبارات سے بہت وقیع ہو جائے گا۔

آئندہ باب میں اُردو کے صرف ایسے خاکہ نگاروں کا قدرے تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا گیا ہے جن کے خاکوں کے مستقل مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور جن کی تخلیقات نے اس صنفِ ادب میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔

اُردو کے خاکہ نگار

ایک تنقیدی جائزہ

rekhta

مرزا فرحت اللہ بیگ

مرزا فرحت اللہ بیگ کی خاکہ نگاری کا آغاز "نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی اور کچھ میری زبانی" سے ہوتا ہے اور یہی ان کا پہلا خاکہ ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ دوسری کاوش جو دلّی کا ایک یادگار مشاعرہ" فروری ۱۹۲۸ء میں منظر عام پر آئی۔ اس سلسلہ کا ان کا تیسرا مضمون "ایک وصیت کی تعمیل" کے زیر عنوان ۱۹۲۹ء رسالہ اُردو میں شائع ہوا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے مضامین لالہ سری رام' یادِ ایام' عشرت فانی' العظمۃ للّٰہ' خواجہ بدرالدین عرف خواجہ امان مرحوم' حکیم آغا خاں عیش اور نواب عبدالرحمٰن خاں احسان وغیرہ سبھی خاکوں کے زیر فہرست رکھے جاسکتے ہیں۔

ابتدائی تینوں مرقعے عبدالحق کی ہمت افزائی پر لکھے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے وجود میں آنے کے دوسرے محرکات یہ ہوسکتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ اپنے اُستاد کے نقوش کو جو زمانہ طالب علمی میں ان کے دل و دماغ پر منقش ہوچکے تھے انھیں مرقع کی صورت میں پیش کرنا چاہتے تھے۔ لیکن مرحوم کے دوست احباب اور قریبی رشتہ داروں کی طرف سے کئے جانے والے اعتراضات سے وہ خائف تھے' اپنی الجھن کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"بہرحال یہ فطرتِ انسانی کا خیال تھا جس نے اب تک مجھے مولوی صاحب مرحوم کے حالات لکھنے سے روکا' بہت کچھ لکھ لیا تھا وہ پھاڑ ڈالا کہ کہیں انجمن چھوڑ گھسیٹن میں نہ پڑجاؤں۔ رہ رہ کر جوش آتا اور ٹھنڈا

ہو جاتا تھا ۔ خدا بھلا کرے مولوی عبدالحق صاحب کا کہ انھوں نے اس اگر مگر سے نکالا اور دل کی باتوں کو حوالۂ قلم کر دینے پر آمادہ کیا : ؎

" اب جو کچھ کانوں سے سُنا اور آنکھوں سے دیکھا وہ لکھوں گا اور بے دھڑک لکھوں گا ۔ چاہے کوئی بُرا مانے ۔ جہاں مولوی صاحب کی خوبیوں کو دکھاؤں گا وہیں ان کی کمزوریوں کو بھی ظاہر کر دوں گا تاکہ مرحوم کی جیتی جاگتی تصویر کھنچ جائے :

" دلی کا ایک یادگار مشاعرہ " آزاد مرحوم کے " نیرنگِ خیال " نے دل میں مشاعرہ کا خیال پیدا کیا ۔ اور پھر کریم الدین مغفور کی کتاب " طبقات الشعرائے ہند " کے طبقۂ چہارم نے رجب ۱۲۶۱ھ کے مشاعرہ کا پتہ دیا ۔ دونوں کو یکجا کر کے مرزا فرحت اللہ بیگ نے ایک مضمون ترتیب دیا ۔ اس کے علاوہ بھی مومن خاں مومن کی ایک تصویر بھی مرزا فرحت اللہ بیگ کے ہاتھ لگی ۔ اس تصویر کو دیکھ کر ان کو خیال آیا کہ اُردو کے لئے ان سے ایک ایسا چراغ نور روشن کراں جس کی روشنی میں آنے والی نسلیں زبانِ اُردو کے ان محسنوں کی شکلیں خواہ وہ دھندلی ہی کیوں نہ ہوں دیکھ سکیں اور ان کا کلام پڑھتے وقت کم سے کم ان کی صورتوں کا موہوم سا نقشہ پڑھنے والوں کی آنکھوں کے سامنے گھوم جائے ۔

یہ تصویریں کہا جاتا ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ نے بڑے بوڑھوں سے پوچھ کر بنائی ہیں لیکن ہر صورت میں شہادتِ تائیدی کے مقابلہ میں شہادتِ تردیدی کو زیادہ اہمیت دی ۔ بعض قلمی تصویریں دیکھ کر اور بہت سے مرقعے دوسروں کے قلم سے بنے ہوئے تھے انھوں نے اُتارے ہیں ۔ یہ مشاعرہ مرزا فرحت اللہ بیگ نے اورنگ آباد کالج ڈے کے لئے لکھا تھا ۔ اس مشاعرہ کے بیان میں سنجیدگی اور مزاح گھل مل گئے ہیں ۔ اور یہ بتانا مشکل ہے کہ یہ مشاعرہ کوئی سنجیدہ مضمون ہے یا مزاحیہ ڈرامہ ۔

ان کا تیسرا خاکہ جو " ایک وصیت کی تعمیل " کے عنوان سے منظرِ عام پر آیا ہے اس خاکہ کے وجود میں آنے کی ایک وجہ تو اُوپر بیان کی گئی ہے ۔ دوسرے خود مولوی وحیدالدین سلیم

کی فرمائش بھی تھی کہ ان کا خاکہ لکھا جائے ۔ چنانچہ خود وحیدالدین سلیم کی وصیت کو اس خاکہ کا محرک کہا جا سکتا ہے ۔ ان کا پہلا خاکہ جو انھوں نے نذیر احمد کا اُتارا ہے اس میں بقولِ خود انھوں نے سینمائی رنگ بھر دیا ہے ۔ ان کے اس خاکے میں ایک کامیاب خاکے کی ساری خوبیاں ملتی ہیں ۔ گویا بہ اعتبارِ ہیئت یہ مختصر سوانح عمری اور سوانحی مضمون کے بہت قریب ہے لیکن اس میں سوانح عمری کی سی طوالت ، واقعات اور جزئیات کی ترتیب و تفصیل نہیں ملتی بلکہ موضوع کی زندگی کا ایک دھندلا سا لیکن متحرک عکس ملتا ہے جس کے سبب ہم اس مضمون کو خاکہ کہنے پر مجبور ہیں ۔

نذیر احمد کا مرقع اُتارنے کے لئے قلم اُٹھانا مرزا فرحت اللہ بیگ کے لئے ایک نازک ترین مسئلہ سے کم نہ تھا کیونکہ اُستاد کے لئے جہاں ان کے دل میں عقیدت و احترام کے جذبات موجزن تھے ، وہیں وہ اپنے مزاج سے بھی مجبور تھے جس میں بے باکی اور گستاخی دونوں عناصر کی بہتات تھی ۔ چنانچہ خاکہ لکھنے سے قبل وہ اپنے گستاخانہ لب و لہجہ کے لئے معذرت خواہی کرتے نظر آتے ہیں ۔ لکھتے ہیں کہ :

" میں اپنے طرزِ بیان کے متعلق معافی مانگ لیتا ہوں ۔ میری شوخی بعض جگہ حدِ تجاوز سے بڑھ گئی ہے لیکن اپنے قارئین کو یقین دلاتا ہوں کہ اگر مولوی صاحب خود اپنی سوانح عمری لکھتے تو اسی رنگ میں لکھتے :

ان کی تحریر سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ مولوی صاحب سے نہ ان کی زندگی میں مرعوب تھے اور نہ ان کی موت کے بعد ۔ اس لئے جب انھوں نے ان کی خاکہ کشی کے لئے برش سنبھالا تو ان کی یہ کوشش رہی کہ وہ انھیں بحیثیت انسان اُبھاریں ۔ شاید اسی لئے ان کے بنائے ہوئے کینوس پر نذیر احمد کی تصویر اُبھرتی ہے ۔ اس میں جہاں ان کی زندگی کے مختلف منازل پر شعور و فکر کی خوبیاں دکھائی دیتی ہیں وہیں ان کی خامیاں بھی آشکار ہو جاتی ہیں ۔ ان کے ساتھ ان کے فکر و فن کی تکمیل میں جن چیزوں کا ہاتھ رہا اس کو بھی مرزا فرحت اللہ بیگ نے واقعات اور حالات کی مدد سے نہایت کامیابی کے ساتھ اُجاگر کیا ہے ۔

اس مرقع میں مرزا فرحت اللہ بیگ نے نذیر احمد کی زندگی، ان کا حلیہ، لباس، پڑھنے کا انداز، اخلاق و عادات، اندازِ گفتگو، وضعداری وغیرہ کی دلچسپ عکاسی اپنے مخصوص لب و لہجہ میں کی ہے جس میں خلوص، محبت و ہمدردی کے ساتھ ساتھ بے تکلفی و شوخی کے جذبات بھی کارفرما نظر آتے ہیں۔

حلیہ اُتار دینا یا ہیئت کی تصویر کشی کرنا کسی اہلِ قلم کے لئے کچھ زیادہ مشکل نہیں لیکن صورت و جسمانی نقوش کے ساتھ شخصیت، فطرت، سیرت اور اندازِ فکر کی عکاسی کرنا کہ شخصیت جلوت کے ساتھ خلوت میں بھی بے نقاب ہوجائے انتہائی دشوار ہے لیکن مرزا فرحت اللہ بیگ نے شکل و شباہت کے ساتھ سیرت اور اندازِ فکر کو اس قدر چابکدستی سے مربوط کرتے ہیں کہ ماضی کی بے جان شخصیت حال کے پردے پر زندہ اور متحرک نظر آتی ہے۔ دیکھئے یہ تصویر جس میں نذیر احمد صاحب چلتے پھرتے ہنستے بولتے اور اُٹھتے بیٹھتے دکھائی دیتے ہیں :

"رنگ سانولا مگر روکھا، قد اُونچا تھا مگر چوڑان نے لمبان کو دبا دیا تھا۔ دہرا بدن گدرا ہی نہیں بلکہ موٹاپے کی طرف کسی قدر مائل فرماتے بچپن میں ورزش کا شوق تھا۔ ورزش چھوڑ دینے سے بدن جس طرح مرمروں کا تھیلا ہوجاتا ہے بس یہی کیفیت تھی۔ بھاری بدن کی وجہ سے چونکہ قد ٹھینگنا معلوم ہونے لگا اس لئے اس کا تکملہ اُونچی ترکی ٹوپی سے کردیا تھا۔ کمر کا پھیر ضرورت سے زیادہ تھا۔ توند اس قدر بڑھ گئی تھی کہ گھر میں ازار بند باندھنا بے ضرورت ہی نہیں تکلیف دہ سمجھا جاتا تھا اور محض ایک گرہ کو کافی خیال کیا گیا تھا۔ گرمیوں میں تہہ بند باندھتے تھے۔ اس کے پلو اڑسنے کی بجائے اِدھر اُدھر ڈال دیتے تھے مگر اُٹھتے بیٹھتے وقت بہت احتیاط کرتے تھے۔ اول تو قطب بنے بیٹھے رہتے تھے، اگر اُٹھنا ہوا تو پہلے اندازہ کر لیتے تھے کہ فی الحال اُٹھنے کو

ملتوی کیا جا سکتا ہے یا نہیں۔ ضرورت نے بہت ہی مجبور کیا، تو ازار بند کی گرہ یا تہبند کے کونوں کے اُڑسنے کا دباؤ توند پر ڈالتے تھے۔ سر بہت ہی بڑا تھا۔ مگر بڑی حد تک اس کی صفائی کا انتظام قدرت نے اپنے اختیار میں رکھا تھا جو تھوڑے رہے سہے بال تھے وہ اکثر نہایت احتیاط سے صاف کرا دیئے جاتے تھے ورنہ بالوں کی گگر سفید منقش کی صورت میں ٹوپی کے کناروں پر جھالر کا نمونہ ہوجاتی تھی۔ آنکھیں چھوٹی چھوٹی ذرا اندر کو دھنسی ہوئی تھیں۔ بھویں گھنی اور آنکھوں کے اُوپر سایہ فگن تھیں۔ آنکھوں میں غضب کی چمک تھی۔ وہ چمک نہیں جو غصہ کے وقت نمودار ہوتی ہے بلکہ وہ چمک جس میں شوخی اور ذہانت کوٹ کوٹ کر بھری تھی اس لئے نہایت اونچی آواز میں بغیر سانس کھینچے بہت کچھ کہہ جاتے تھے۔ آواز میں گرج تھی مگر لوچ کے ساتھ کوئی دُور سے سُنے تو سمجھے کہ مولوی صاحب کسی کو ڈانٹ رہے ہیں مگر پاس بیٹھنے والا ہنسی کے مارے لوٹ رہا ہو۔ جوش میں آکر جب آواز بلند کرتے تھے تو معلوم ہوتا تھا کہ ترم بج رہا ہے۔ اس لئے بڑے بڑے جلسوں پر چھا جاتے تھے اور پاس و دور بیٹھنے والوں کو ایک ایک حرف سُنائی دیتا تھا۔ ناک قدرے چھوٹی تھی اور نتھنے بھاری ایسی ناک کو گنواروں کی اصطلاح میں گاجر اور دلی والوں کی بول چال میں پھلکی کہا جاتا ہے۔ گو متانت چھو کر بھی نہیں گئی تھی لیکن جسم کے بوجھ نے رفتار میں خود بخود متانت پیدا کر دی تھی۔ داڑھی بہت چھدری تھی۔ ایک ایک بال بآسانی گنا جا سکتا تھا۔ کلے تو کبھی قینچی کے منت کش نہیں ہوئے تھے البتہ ٹھوڑی پر کا حصہ کبھی کبھی ہموار کرلیا جاتا تھا۔ داڑھی کی وضع قدرت نے خود فرنچ فیشن کی بنادی تھی۔

بالوں میں تھوڑی اس طرح دکھائی دیتی تھی جیسے ایکس ریز ڈالنے سے
کسی بکس کے اندر کی چیز۔ تھوڑی چوڑی اور ان کے ارادے کے
پکے ہونے کا اظہار کرتی تھی۔ گردن چھوٹی مگر موٹی تھی"۔

ان کے پیش کردہ حلیے کو پڑھ کر ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ لکھنے والا کس قدر ذہانت کا مالک تھا۔ اس کا مشاہدہ کتنا عمیق تھا اور موضوع کی زندگی کے معمولی معمولی جزئیات پڑھنے میں ان کی نظریں کس قدر تیز تھیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کو زبان اور بیان پر مکمل قدرت حاصل ہے۔ ان کا طرز بیان سیدھا سادا اور تصنع سے پاک ہے۔ ٹھیٹ دلی کی بامحاورہ زبان لکھتے ہیں۔ تحریر میں شوخی اور ظرافت کی چاشنی کے ساتھ آمد بھی بلا کی ہے۔ مزاح ان کے اسلوب میں رچا ہوا ہے جسے وہ اپنی تحریر سے الگ نہیں کر سکتے۔ وہ مزاح الفاظ کی ترتیب سے پیدا کرتے ہیں۔ ان کے الفاظ بظاہر تو سنجیدہ اور سادے نظر آتے ہیں لیکن جب وہ جملوں کی شکل میں ڈھلتے ہیں تو معنی اس قدر گہرے اور شوخ ہو جاتے ہیں کہ پڑھنے والے کے ہونٹوں پر مسکراہٹ اور کبھی کبھی بے ساختہ ہنسی بھی کھیل جاتی ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ مصوری اور ڈرامہ نگاری کی خداداد قابلیت رکھتے تھے اس لئے شاید ادبی مصوری میں بھی وہ اپنی اس صلاحیت کو کام میں لاتے ہوئے کامیاب خاکے چھوڑ گئے۔ یوں تو ان کے لکھے ہوئے تقریباً تمام خاکے ہی اچھے خاکے کہے جا سکتے ہیں لیکن اس میں اعلیٰ فنی نمونہ نذیر احمد کی کہانی ہے۔ اس کے بعد وحید الدین سلیم کی تصویر آتی ہے۔ تیسرے درجہ پر "دلی کا یادگار مشاعرہ" کو رکھ سکتے ہیں۔ پہلے خاکے میں جو دلکشی، دلچسپی اور فنی خوبیاں ملتی ہیں اس کی وجہ شاید یہ ہو سکتی ہے کہ ایک تو اس خاکے کی تحریر کے وقت ان کے سامنے مواد کی کثرت تھی، دوسرے موضوع سے ان کے تعلقات کافی گہرے تھے جس کے سبب وہ اپنے تاثرات کو بہتر طور پر

اُجاگر کر سکے۔ اس کے علاوہ نذیر احمد کی شخصیت کا نقش ایک تو ان کے زمانہ طالب علمی ہی میں ان کے ذہن پر مرتسم ہوا تھا، دوسرے ان کے ساتھ زیادہ وقت گزارنے کے انھیں کافی مواقع بھی میسر ہوئے تھے جس کے سبب وہ ان کے کردار، عادات و اطوار، سیرت و صورت وغیرہ کا عمیق مشاہدہ کر سکتے تھے اور اپنے تخیل کی رنگ آمیزی سے ایک ایسی تصویر کھینچنا جو منفرد، جاندار، دلکش اور متحرک صورت میں صفحات پر نقش ہو جائے، ان کے لئے کچھ مشکل نہ تھا لیکن اس کے برعکس جب ان کا قلم مولوی وحید الدین سلیم اور دوسروں پر اُٹھتا ہے تو اس خاکے میں ہم کو وہ دلکشی، شوخی، آمد، گستاخانہ لب و لہجہ اور ظرافت کی چاشنی نہیں ملتی جو نذیر احمد کی کہانی کا حصہ ہے۔ ان کا حلیہ ہی ملاحظہ کیجئے۔ دونوں خاکوں میں جو عظیم تفاوت ہے اس کا اندازہ اس تحریر سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

"میں ابھی ایک صاحب سے کھڑا باتیں کر رہا تھا کہ کیا دیکھتا ہوں ایک
بڑے میاں بھیڑ کو چیرتے پھاڑتے بڑے بڑے ڈگ بھرتے میری
طرف چلے آ رہے ہیں۔ متوسط قد، بھاری گھٹیلا بدن، بڑی سی
توند، کالی سیاہ فام رنگت، اس پر چھوٹی سی گول داڑھی، چھوٹی
چھوٹی کرنجی آنکھیں، شرعی سفید پاجامہ، کتھئی رنگ کے کشمیرے کی
شیروانی، سر پر عنابی ترکی ٹوپی، پاؤں میں جرابیں اور انگریزی جوتے"۔

گو وحید الدین سلیم کے خاکے میں بھی وہ تمام اوصاف ملتے ہیں جو ایک خاکے کے لئے ضروری ہیں یعنی حلیہ نگاری، شخصیت نگاری، جزئیات کا انتخاب، موضوع سے ہمدردی وغیرہ لیکن مرزا فرحت اللہ بیگ ان کا خاکہ اس انہماک سے نہیں لکھ سکے جو نذیر احمد کا لکھا تھا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ وحید الدین سلیم سے ایک تو ان کی ملاقات اس وقت ہوئی جب کہ وہ اپنی زندگی کی آخری منزلیں طے کر رہے تھے اور مرزا فرحت اللہ بیگ بھی اس سرحد میں قدم رکھ چکے تھے، اس کے ساتھ ان کا قلم بھی مائل

بہ زوال تھا۔ دوسرے وحیدالدین سلیم سے انھیں زیادہ قربت بھی حاصل نہ رہی تھی۔ مختصر عرصہ میں جو بھی مواقع انھیں میسر آئے اس سے انھوں نے فائدہ اٹھایا۔ جزئیات پر مرزا فرحت اللہ بیگ کی گہری نظر ہے۔ اس کی مدد سے انھوں نے اس خاکے میں کافی دلکشی پیدا کی ہے۔ مولوی صاحب کے گھر کا نقشہ دیکھئے کس خوبی سے کھینچتے ہیں:

"برآمدے میں ایک بان کی چارپائی پڑی ہے۔ دو تین تختے جڑی ٹوٹی چھوٹی کرسیاں ہیں۔ اندر ایک ذرا سی دری بچھی ہے۔ اس پر میلی چاندنی ہے۔ دو چار جوہا جگٹ تکیے اور ایک سڑی ہوئی رضائی رکھی ہے۔ دیواروں پر ایک دو سگریٹوں کے اشتہاروں کی تصویریں اور تین چار پرانے کیلنڈر لٹکے ہیں۔ سامنے دیوار کی الماری میں پانچ چھ کنڈا ٹوٹی چائے کی پیالیاں، کنارے جھڑی رکابیاں، ایک دو چائے کے ڈبے رکھے ہیں۔ سامنے کے کمرے میں کھونٹیوں پر دو تین شیروانیاں دو تین ٹوپیاں لٹک رہی ہیں، نیچے دو تین پرانے کھڑ انک جوتوں کے جوڑے پڑے ہیں":

ان کے اس خاکے میں مواد کی کمی کا شدید احساس ہوتا ہے جس کے سبب وہ اپنے تخیل کی کرشمہ سازیاں دکھانے سے معذور رہے۔ یہ خاکہ ادب میں وہ مقام نہ پا سکا جو ان کے پہلے خاکے کو حاصل ہے۔ وہ اپنے موضوع اور ماحول کے ایک ایک رُخ پر بڑے اعتماد سے روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کی تحریر میں تصنع یا آورد کا احساس نہیں۔

"دلی کا ایک یادگار مشاعرہ" جو ایک دور کے شاعروں کا مشاعرہ ہے اور جس میں "آبِ حیات" کی تکنک کا لطیف سا پرتو بھی ملتا ہے۔ اس میں بھی انھوں نے افراد پر خاص توجہ صرف کی ہے۔ شاعروں کے سراپا، ان کے چہرے اور لباس کی تفصیلات کے ساتھ ان کے رہن سہن کی جھلکیاں بھی دکھائی ہیں۔ یہ شخصیتیں بھی کینوس پر

متحرک صورت میں نظر آتی ہیں۔ استاد ذوقؔ کا حلیہ ملاحظہ فرمائیے:

"استاد ذوقؔ قد و قامت میں متوسط اندام ہیں۔ رنگ اچھا سانولا ہے چہرے پر چیچک کے بہت داغ ہیں۔ آنکھیں بڑی بڑی اور روشن اور نگاہیں تیز ہیں۔ چہرے کا نقشہ کھڑا کھڑا ہے۔ اس وقت سفید تنگ پاجامہ، سفید کرتہ اور سفید ہی انگرکھا پہنے ہوئے تھے سر پر مخمل کی ٹوپی گول چندوے کی تھی":

لیکن ان شخصیتوں کی فطرت اور سیرت کی جانب زیادہ توجہ صرف نہیں کی ہے لیکن اس کے باوجود بحیثیت خاکہ نگار کے مرزا فرحت اللہ بیگ کا درجہ کافی بلند ہے کیونکہ آزاد کے بعد اس صنف پر کامیابی سے طبع آزمائی انھوں نے ہی کی ہے اور پہلا مکمل خاکہ لکھنے کا اعزاز بھی انہی کے سر ہے۔ میرے خیال میں مرزا فرحت اللہ بیگ کو اردو ادب کا لٹن اسٹریچی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ انھوں نے اردو ادب کی روایتی، تنقیدی یا جذباتی شخصیت نگاری کی عام روش سے ہٹ کر معیاری خاکے لکھے ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے نذیر احمد اور وحیدالدین سلیم کو اپنے اصلی خدوخال میں پیش کیا ہے۔ نذیر احمد کی کہانی لکھتے وقت ان کے سامنے آزاد، حالی، شبلی، خواجہ حسن نظامی اور عبدالحق کے نمونے تھے۔ دلی کا مشاعرہ لکھتے وقت کسی حد تک آزاد کی تقلید بھی کی لیکن بہت جلد انھوں نے اپنے لئے ایک نیا راستہ تلاش کر لیا اور خاکے کی صنف کو نئے آب و رنگ کی منفرد حیثیت عطا کی۔ ان کی خاکہ نگاری کا کمال "نذیر احمد کی کہانی" کی صورت میں ملتا ہے۔

مولوی عبدالحق

اس شخص پر مضمون لکھنے کا مسئلہ درپیش ہے جس نے بڑے بڑوں کو قلم پکڑنا سکھایا۔ مولوی صاحب آدمی نہیں دیوانے ہیں۔ بھلا یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ زندگی جیسی عزیز چیز صرف اُردو کے لئے بِتا دی۔ یہ ہیں ڈاکٹر مولوی عبدالحق جنھیں ہند پاک کے قدردان "بابائے اُردو" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ان کے اس قدر عظیم احسانات اُردو پر ہیں کہ ان کے بوجھ تلے اُردو ادب کی گردن ہمیشہ جھکی رہے گی۔ انھوں نے نہ صرف اُردو زبان کی ترویج و اشاعت کے لئے اپنی بے لوث خدمات وقف کردیں بلکہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ اُردو کلاسیکی ادب کے گوہر نایاب مجتمع کرنے کے لئے زندگی جیسی انمول متاع کو نثار کرنے سے بھی دریغ نہیں کیا۔

مولوی عبدالحق کی "چند ہم عصر" ایک تخلیقی کارنامہ ہے جس میں ۲۴ مختلف شخصیتوں پر مضامین شامل ہیں۔ ان خاکوں کی محرک جو چیز نظر آتی ہے وہ ان کی ہم عصر شخصیتوں کی موت ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مولوی صاحب ان ہستیوں کی شخصیت ان کی زندگی ہی میں پیش کرسکتے تھے۔ اس کے لئے موضوع کے مرنے کا انتظار وہ قطعاً نہ کرتے۔ دوسرے یہ بات بھی عموماً کہی جاتی ہے کہ انسان کی قدر و قیمت اس کے مرنے کے بعد محسوس کی جاتی ہے۔ ویسے بھی دنیا مُردہ پرست ہے زندگی میں قصیدہ خوانی لوگ بہت کم کرتے ہیں۔ لیکن مولوی صاحب جیسی ہستی سے ہم عصر شخصیتوں کی ان کی زندگی میں قدر نہ کرنا بعید از قیاس ہے۔ ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان معاصرین کی موت نے ان کی زندگی میں ضرور خلا پیدا کردیا تھا جس کو پُر کرنے کے لئے انھوں نے لفظی تصویریں بنا ڈالیں۔ یا ان کو اپنے اطراف نہ پاکر ان کے کارناموں، خوبیوں اور خامیوں کی یاد تازہ کرکے اپنی دلی تسکین کا سامان فراہم کرلیا اگر یہ بات نہ ہوتی تو ان کے قلم سے دو معمولی انسانوں کی سیرتی تصویریں مرقعوں کی شکل میں اوراق پر کبھی نہ اُبھر سکتیں۔

جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے اس کتاب میں مولوی صاحب نے ان خورد بزرگ معاصرین کی سیرتوں کو مختصر اور طویل کینوس پر بے نقاب کیا ہے جو ان کی زندگی کی کسی بھی منزل پر ان سے قریب رہے ہیں۔ انھوں نے جن شخصیتوں پر قلم اُٹھایا ہے وہ صرف مخصوص نامور مشاہیر ہی نہیں بلکہ معمولی و عام ہستیاں بھی ہیں جو راست گوئی، جفاکشی، وضعداری، انسان دوستی کی بہترین مظہر ہیں اور ان کے حالات اور واقعاتِ زندگی کسی نہ کسی اعتبار سے قابلِ تقلید ہوسکتے ہیں۔

مولوی صاحب کے مرقعوں میں خاکے کی جو خصوصیات نمایاں ملتی ہیں ان میں سے ایک تو شخصیت کی عکاسی میں غیر جانبداری ہے، دوسرے شخصیت سے ہمدردی کا عنصر ہر خاکے میں موجود ہے۔ تیسرے وہ خود خاکے کے کینوس پر بہت کم نظر آتے ہیں۔ اس کے باوجود ہر تصنیف اپنے مصنف کے خیالات، جذبات و احساسات کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ گو مصنف خود پوشی میں کتنا ہی اہتمام کیوں نہ کرے پھر بھی وہ اپنی ہی تحریر کے اسلوب اور مضمون میں اپنی شخصیت کی ایک جھلک دکھانے پر مجبور ہے لیکن خاص کر اس وقت جب وہ دوسروں کی سیرت پر قلم اُٹھاتا ہے۔ اس کے خلوت کدہ ذات کا حجاب اُٹھ جاتا ہے اوروں کے جوہر پرکھنے میں خود اس کے جوہر کھل جاتے ہیں۔ حالانکہ عبدالحق نے خود پوشی کی آخری حد یہ کی کہ اپنی شخصیت کے نقش کو جو قدرتی طور پر اس کے افکار و اعمال پر ثبت ہوتا ہے مٹا دینے میں اپنی طرف سے کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھا۔ بعض خدا کے بندے ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے قال

میں ان کا حال مذکور کیا مقدر بھی نہیں ہوتا ۔ عبدالحق انہی بزرگوں میں سے ہیں جو "انا الحق" سے "انا" کو حذف کر دینا چاہتے ہیں ۔ لیکن پھر بھی نقش کے اندر سے نقاش واضح نہ سہی نظر ضرور آتا ہے ۔ عالم تصور میں ان کی زبان سے یہ شعر سن لیجئے جو ان کی عکاسی کرتا ہے ؎

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

مولوی عبدالحق معائب اور محاسن کو بیان کرنے میں دوستی، تعلقات، شخصیتوں کی عظمت و شہرت کی کبھی بھی پروا نہ کرتے ۔

مولانا محمد علی کی سیرت کی یہ تصویر ملاحظہ ہو جس میں عبدالحق نے ان کی شخصیت کے دونوں پہلو اجاگر کئے ہیں ۔ بے ساختگی، آمد اور صحت مند انداز بیان نے واقعیت کا صحیح اظہار کیا ہے ۔ اس تجزیے سے عقیدت مندی نہیں حقیقت جھلکتی ہے ۔ "گنج ہائے گراں مایہ" میں رشید احمد صدیقی نے محمد علی کا جو خاکہ لکھا ہے اس میں ایک طرح کا تاثر ضرور ہے اور دلفریب انداز بیان نے اس کو خاصے کی چیز بنا دیا ہے ۔ لیکن اس رنگینی بیان نے شخصیت پر ایک ریشمی پردہ ڈال دیا ہے :

"مولانا محمد علی مرحوم عجیب و غریب شخص ہوئے ہیں ۔ وہ مختلف و متضاد اور غیر معمولی اوصاف کا مجموعہ تھے ۔ اگر انھیں ایک آتش فشاں یا گلیشر سے تشبیہ دی جائے تو کچھ زیادہ مبالغہ نہ ہوگا ۔ ان دونوں میں عظمت و شان ہے لیکن دونوں میں خطرہ و تباہی بھی موجود ہے ۔ وہ آزادی کا دلدادہ اور جبر و استبداد کا پکا دشمن تھا ۔ اگر کبھی اس کے ہاتھ میں اقتدار آتا تو وہ بہت بڑا جابر اور مستبد ہوتا ۔ وہ محبت و مروت کا پتلا تھا اور دوستوں پر جان نثار

کرنے کے لئے تیار رہتا تھا ۔ لیکن بعض اوقات ذرا سی بات پر اس قدر آگ بگولہ ہو جاتا تھا کہ دوستی اور محبت طاق پر دھری رہ جاتی تھی ۔ دوست بھی اس کے جان نثار اور فدائی تھے لیکن اس طرح بچتے جیسے آتش پرست آگ سے بچتا ہے ۔"

یہ جملے نہ صرف مذکورہ شخصیتوں کی خوبیوں اور خامیوں کو بے نقاب کرتے ہیں بلکہ ان شخصیتوں کے کردار کی سچی تصویریں بھی قاری کے سامنے لے آتے ہیں ۔ ان شخصیتوں کو مختلف تحریروں کے آئینہ میں دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مولوی صاحب نے بے باکانہ جو بھی لکھا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے ۔

"نام دیو مالی" مقبرہ رابعہ دورانی کے باغ کا مالی تھا لیکن یہ باغ ڈاکٹر عبدالحق کی نگرانی میں تھا ۔ چنانچہ نام دیو مالی کے حال میں لکھتے ہیں :

"یہ مالی تھا تو معمولی لیکن بڑی خوبیوں کا مالک ۔ دن رات محنت کرتا جھاڑوں اور پودوں سے بچوں کی طرح پیار کرتا ۔ اور تھی بھی اس کی کوئی اولاد نہیں ۔ یہی جھاڑ، درخت و چمن و گلزار اس کا سرمایۂ حیات تھا جن کو دیکھ کر خوش ہوتا اور زندہ رہتا ۔ ایک مرتبہ قحط پڑا ۔ پانی کی چاروں طرف تکلیف ہوگئی، انسانوں کو پانی نہ ملتا تھا لیکن نام دیو مالی دور دور سے کیچڑ کی طرح کا پانی لاکر اپنے پودوں کو دیتا ۔ اس کے لئے دن رات وقف تھا ۔ غریب تھا لیکن دل کا غنی ۔ کسی قسم کی کوئی طلب اسے نہ تھی ۔ صرف کام کی طلب تھی اور بس ۔ آخر ایک دن باغ میں شہد کی مکھیوں نے اسے شہید کر دیا اور یہ معمولی آدمی اپنے بعد اپنی بڑی بڑی خوبیاں دنیا کے سامنے چھوڑ گیا :

بے باک نگاری کی ایک مثال سید محمود کا خاکہ ہے جو عبدالحق نے ان کی

وفات کے موقع پر پڑھا تھا۔ تعزیتی جلسوں میں عموماً رسمی باتیں ہوتی ہیں اور بقول سعادت حسن منٹو "مرنے والے کو رحمۃ اللہ علیہ کی کھونٹی پر ٹانک دیا جاتا ہے"۔ مولوی صاحب نے اس مضمون میں رسمی باتوں سے گریز کیا ہے اور سید محمود کی شخصیت پر بے باکانہ قلم اٹھایا ہے۔ اس قسم کی مثالیں ہم کو "چند ہم عصر" میں مل جاتی ہیں۔ سر سید جن کو عبدالحق نے امامِ وقت کہا ہے ان کو بھی نہیں بخشا ہے اور صاف لکھ دیا کہ:

"مسلمانوں میں مغربی معاشرت کی شیفتگی سر سید مرحوم کی بدولت پیدا ہوئی۔ یہاں اس سے بحث کرنے کی ضرورت نہیں کہ اس سے ان کا کیا مطلب تھا اور ان کا یہ خیال کن مصالح پر مبنی تھا لیکن یہ بلا آئی انہی دنوں اور انہی کی بدولت"۔

مولوی صاحب کے وسیع حساس قلب، انسان دوست و غمخوار دل میں ایک ادنیٰ مالی سے لے کر حالی جیسی عظیم شخصیتوں تک سب کے لئے وافر جگہ کا احساس ہوتا ہے۔ وہ عظمت، رفعت، وقار، دبدبہ، شان و شوکت اور شہرت کے پرستار نظر نہیں آتے۔ ان کا معیار انسانیت ہے۔ وہ نام سے زیادہ کام کی ستائش کرتے ہیں۔ ان کے اس رجحان کی تصدیق خود ان کے ان جملوں سے ہوتی ہے:

"دولت مندوں، امیروں اور بڑے لوگوں ہی کے حالات لکھنے اور پڑھنے کے قابل نہیں ہوتے بلکہ غریبوں میں بھی بہت سے ایسے ہوتے ہیں کہ ان کی زندگی ہمارے لئے سبق آموز ہو سکتی ہے۔ انسان کا بہترین مطالعہ انسان ہے اور انسان ہونے میں امیر و غریب کا کوئی فرق نہیں ہے"۔

ان کی اس وسیع خیالی ہی نے ان سے دو ایسے خاکے لکھوائے جو نہ تو شاعر نہ ادیب نہ مصلح قوم نہ سیاست داں ہیں بلکہ یہ انتہائی معمولی حیثیت کے عام انسان

ہیں۔ ایک مالی اور دوسرا "سپاہی"۔ لیکن ان کے کردار کی بعض خصوصیات جو غیر معمولی تھیں ان سے مولوی صاحب اتنے متاثر ہوئے کہ ان تصویروں کو اوراق پر منتقل کر کے انھیں ہمیشہ کے لئے زندہ جاوید بنا دیا۔

نام دیو مالی کے خاکے کا ایک اقتباس ہم پیش کر آئے ہیں۔ اب نور خاں سپاہی کی یہ تصویر ملاحظہ کیجئے:۔

"نور خاں کی نیک نفسی، حق گوئی، خودداری، شرافت، ایمانداری اور مزاج کے تیکھے پن نے زندگی بھر انھیں مصائب و آلام میں گرفتار رکھا ان کی گردن کئی بار کٹی مگر جھکی ایک دفعہ بھی نہیں۔ وہ حساب کے کھرے اور دل کے کھرے تھے"۔

آخر میں نور خاں کی قدر افزائی میں لکھتے ہیں کہ

"قومیں ایسے ہی لوگوں سے بنتی ہیں۔ کاش ہم میں بہت سے نور خاں ہوتے"۔

ان دونوں کرداروں میں ایک خاص وصف یہ تھا کہ وہ کسی کی مدد کے محتاج نہ تھے۔ وہ جو کچھ کرتے اپنے ہی سہارے کرتے۔ یہی چیز عبدالحق کو پسند تھی جس کو انھوں نے "خدا کی بڑی نعمت اور بڑے پن کی علامت قرار دیا"۔ ان میں سے بیشتر خصوصیات عبدالحق کی شخصیت کا جزو ہیں۔ ویسے بھی عبدالحق نے ہر شخص کے کردار میں انسان دوستی کی صفت کو تلاش کیا ہے۔ وہ اپنی زندگی میں سینکڑوں اشخاص سے ملے ہیں۔ ان میں عالم فاضل بھی ہیں، ادیب و شاعر بھی، صاحب ثروت بھی ہیں اور مفکر و مجتہد بھی لیکن بقول ان کے "ایسے دو چار ہی ملے جن میں انسانیت بھی ہے اور یہ وہ شئے ہے جو بہت کمیاب ہے"۔

غرض کہ عبدالحق نے ان دونوں کے جذبۂ خدمت و ایثار کی عکاسی ایسے پُرسوز الفاظ میں کی ہے کہ پڑھنے والا اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہ دونوں خاکے لائق صد تحسین ہیں۔ سر سید، حالی اور محسن الملک پر جو خاکے ہیں وہ اس لئے اہمیت

رکھتے ہیں کہ اس میں ان کی نجی زندگی کے بعض پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے جس سے ان کے ذہنی ارتقاء میں جن عناصر نے کام کیا ہے اس کا پتہ چلتا ہے ۔

مولوی صاحب کے مرقعوں میں جو چیز سب سے زیادہ قارئین کی توجہ اپنی جانب مبذول کرتی ہے وہ تعقید الفاظ کا جوہر ہیں ان کے یہاں مفہوم کی اکائیوں اور الفاظ کی اکائیوں کے درمیان بے حد مطابقت پائی جاتی ہے ۔ عبارت میں جھول نہیں جملوں کی دروبست اور تنظیم میں اختصار اور جامعیت سے کام لیا ہے ۔

اس کے علاوہ بھی ان کی تحریر میں سادگی میں پرکاری ، سلاست ، رنگینی اور بے تکلفی میں ایک رکھ رکھاؤ ہے ۔ کسی صنف میں بھی ان کی طبیعت کی جولانی اور قلم کی روانی میں فرق نہیں محسوس ہوتا ۔ ان کے خاکوں میں معروضانہ انداز بیان اور سب سے بڑھ کر ذاتی اور عقلی فیصلے کا منفرد انداز ملتا ہے ۔ اکثر جگہ مولوی صاحب نے تنقید اور طنز سے بھی کام لیا ہے ۔ ان کا طنز نہایت تیکھا اور غضب ناک قسم کا ہے ۔ مثال کے طور پر اقتباسات ملاحظہ فرمایئے :

" وہ خواجہ حافظ کی غزلیں قطعات ابن یمین اور عمر خیام کی رباعیات پڑھتا اور مزے لیتا حتیٰ کہ اس پر عمل بھی کرتا ۔"

" آخر زمانے میں ان پر مذہب کا رنگ غالب آگیا تھا ۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان کے مطالعے نے زمانہ کا ساتھ نہ دیا ہو یا صحت کی خرابی کچھ ساعد ہوتی ہو یا یہ کہ مذہب کے غوامض اور اسرار کی طرف انہوں نے خاص طور سے توجہ کی ہو ۔"

روزمرہ محاورے معمولی اور متروک الفاظ کے استعمال پر مولوی صاحب جس قدر قادر ہیں اس میدان میں شاید ہی کوئی ان کا حریف نکل سکے ۔ وہ محاوروں کو جملوں میں صرف بٹھلاتے ہی نہیں بلکہ کھپاتے بھی ہیں ، وہ بھی اس طرح کہ نامانوسیت کا احساس تک نہیں ہوتا بلکہ ان سے عبارت میں ایک خاص قسم کی روانی اور دلکشی پیدا ہو جاتی ہے ۔

نمونے کے طور پر چند عبارتیں ملاحظہ ہوں جن سے مولوی عبدالحق صاحب کے اسلوب کی یہ خصوصیات جھلکتی ہیں :

" وہ جس مضمون کا خیال کرتے ہیں اس کی تہہ تک پہنچنے اور اس کے مالۂ وما علیہ کے سراغ میں پتے پتے اور ڈال ڈال پھرتے اور پاتال کی خبر لاتے ہیں ۔"

" سرسید تو آخر زمانے میں مورد لعن طعن تھے ہی اور ہر کس و ناکس ان کے منہ آتا تھا لیکن ان کے بعد جس پر سب سے زیادہ اعتراضات کی بوچھاڑ پڑی وہ حالی تھے ۔"

مولوی صاحب کو زبان پر جو قدرت حاصل تھی اس کا اندازہ ان سطور سے ہو جاتا ہے :

" قدرت نے نواب محسن الملک مرحوم کو بہت سی خوبیاں عطا کی تھیں وجاہت ، ذہانت ، جوش بیانی اور فیاضی ان کی ایسی عام اور نمایاں صفات تھیں کہ ایک راہ چلتا بھی چند منٹ کی بات چیت سے معلوم کر لیتا تھا ۔"

ان مضامین کی تاریخ تصنیف میں طویل وقفوں کے حائل ہونے کے باوجود از اول تا آخر ہر مضمون مولوی صاحب کے انفرادی اسلوب کی خصوصیات کی چمک سے منور نظر آتا ہے ۔

بحیثیت مجموعی اگر چند ہم عصر کو دیکھا جائے تو اس میں بہترین کردار نگاری کے نمونے بھی ملتے ہیں ، معروضی انداز بیان بھی موجود ہے ، ذاتی واقفیت اور سماجی پس منظر کی جھلکیاں بھی پائی جاتی ہیں ۔ مولوی صاحب صرف " چند ہم عصر " ہی لکھتے اور کچھ بھی نہ لکھتے تب بھی اردو میں ان کا نام ہمیشہ عزت و احترام سے صاحب طرز انشاء پردازوں کے ساتھ لیا جاتا ۔

رشید احمد صدّیقی

اُردو کے مایہ ناز ادیب رشید احمد صدیقی کا شمار خاکہ نگاری کے معماروں میں ہوتا ہے۔ رشید صاحب نے "مضامینِ رشید" "خنداں" "گنج ہائے گراں مایہ" "ذاکر صاحب" اور "ہم نفسانِ رفتہ" جیسے انمول شاہکار اُردو ادب کو دیئے ہیں۔ "مضامینِ رشید" مزاحیہ مضامین پر مشتمل ہے۔ اس میں صرف ایک خاکہ ہے وہ اقبال سہیل کا۔

"خنداں" چالیس ریڈیائی تقریروں کا مجموعہ ہے۔ اس میں صرف دو خاکے ملتے ہیں۔ ایک "شیخ پیرو" اور دوسرا "ڈاکٹر خنداں" کا۔

"ذاکر صاحب" ایک ہمدرد، عقیدت مند اور قریبی دوست نے ایک ایسے شخص کی زندگی کے مختلف پہلوؤں، ان کے عادات و صفات پر روشنی ڈالی ہے جس کا مقصد اور نصب العین صرف محبت اور محبت۔ یہ واحد شخصی مرقع ذاکر صاحب کی پُرسوز اور دلربا شخصیت کا ہے۔ اس تصنیف کو ہم Retrospechive Biography کا نمونہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ بعض اسے مدلل مداحی بھی کہتے ہیں۔

"ہم نفسانِ رفتہ" یہ سات خاکوں سے مزین ہے۔ ان میں وہ ہستیاں ملتی ہیں جن سے رشید صاحب کے طویل عرصہ تک روابط رہے ہیں۔

"گنج ہائے گراں مایہ" میں تیرہ تعزیتی مضامین مجتمع کئے گئے ہیں۔ بعض نامور ہستیوں کے اُٹھ جانے اور چند مخلص دوستوں کے داغِ مفارقت دے جانے سے وہ متاثر ہوئے تو یہ خاکے وجود میں آئے۔ کتاب کی ہر سطر غم و اندوہ میں ڈوبی

ہوئی ہے۔ اس لئے ان خاکوں میں درد و کسک ملتی ہے جو ایک انسان اس وقت محسوس کرتا ہے جب کوئی محبت کرنے والا دوست بچھڑ جائے یا جدا ہو جائے ___ "گنج ہائے گراں مایہ" کے متعلق عبدالماجد دریا بادی لکھتے ہیں کہ:

"ظریف کے آنسو آنسو نہیں موتی کے دانے ہوتے ہیں۔ اُردو کا یہ شوخ نگار آج سوگوار ہے۔ اپنے محبوبوں کے مزار پر عقیدت و محبت کے پھول ہاتھ میں لئے فاتحہ پڑھنے نکلا ہے۔ اس کا اداس چہرہ، اُداس بشرہ اس کا مسرت انگیز لہجہ سب قابلِ دید ہیں۔ محبوبوں کے نام سنیں گے۔ ان میں بعض تو یقیناً آپ کے بھی محبوب ہوں گے محمد علی، ڈاکٹر انصاری، مولانا سلیمان اشرف، مولانا ابوبکر اصغر گونڈوی، اقبال، ایوب عباسی، احسن مارہروی؛ محمد علی اور انصاری کو تو ایک دنیا جانتی ہے۔ اصغر بھی کچھ ایسے گم نام نہیں۔ دونوں مولانا بھی علی گڑھ کے حلقہ میں خوب مشہور ہیں۔ صرف ایک ایوب عباسی سے دنیا ناواقف تھی اب واقف ہو جائے گی۔"

نورالحسن ہاشمی کی تحریر کے مطابق رشید صاحب نے خاکہ نگاری کا آغاز اصغر گونڈوی مرحوم کی سیرت لکھ کر کیا۔ اس لحاظ سے ان کا پہلا خاکہ اس کو کہہ سکتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے جن شخصیتوں کے مرقعے لکھے ہیں ان میں شخصیتوں کے مقام اور مرتبہ سے متاثر ہوئے بغیر صرف اپنی ذاتی وابستگی اور تعلقات ہی کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا محمد علی جوہر، ابوالکلام آزاد اور پنڈت جواہر لال نہرو کے مرقعے بھی لکھے اور کالج کے چپراسی "کندن" کا مرقع بھی لکھا۔ ان کے مرقعوں میں ذاتیات کا پرتو بہت زیادہ جھلکتا ہے۔ شخصی وابستگی کے سبب رشید صاحب ہر موضوع کے شب و روز سے واقفیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ نامور شخصیتوں کے ایسے واقعات جو عام طور پر معلوم نہیں ہوتے ان کی جھلکیاں رشید صاحب کے خاکوں میں مل جاتی ہیں۔

بعض موقعوں پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم اس شخص کی نجی محفل میں موجود ہیں۔ رشید احمد صدیقی فرد کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ایک اچھے فرد کے بغیر اچھے سماج کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے یہاں فن اور زندگی کی اقدار فرد ہی کی محتاج ہیں:—

"فن ہو یا زندگی افراد ہی کے مرکب پر سوار ہو کر آگے بڑھتی ہے۔ ان کے لئے کوئی اور مرکب اب تک دریافت نہ ہو سکا ہے۔ قدیم ہو یا جدید اپنے اظہار یا اقتدار کے لئے فرد کا محتاج ہے، کسی اور کا نہیں۔ فرد کی اہمیت سے انکار کرنا جہالت بھی ہے اور ظلم بھی"

وہ شخصیت کی تعمیر میں سقائم و فضائل پر زور دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ذاکر صاحب کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

"میں دوست کے سقائم و فضائل پر مرتا ہوں نہ کہ اس کے اقتدار و اختیار پر۔ اس لئے کہ اثر و اقتدار حاصل کرنے کے بہت سے ذرائع ہیں جن کو سخت مذموم طریقوں سے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ یا جن کے حصول میں محض اتفاق کو دخل ہو سکتا ہے۔ لیکن فضائلِ نفس وہ نعمت ہے جو صرف خدا کے برگزیدہ بندوں کو ملتی ہے"

رشید احمد صدیقی انسان کو ہر طرح سے اشرف المخلوقات سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک کوئی فن خواہ کتنا ہی برگزیدہ اور عالی مقام نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ وہ اپنے ایک مرقع میں کہتے ہیں کہ:

"میرے نزدیک فن کی قدریں اور انسان کی قدریں یکساں ہیں۔ ایسا کوئی فن نہیں جو انسان سے اونچا یا علٰحدہ ہو"

رشید احمد صدیقی کے نزدیک ذاکر صاحب کی شخصیت ایک آئڈیل کی حیثیت رکھتی ہے

اس حد تک کہ وہ ذاکر صاحب کی شخصیت کی روشنی میں ہر شخص کو پرکھتے ہیں اور ہر قدر کو معین کرتے ہیں۔ چنانچہ ذاکر صاحب میں خود لکھتے ہیں کہ:

"میں زندگی کی اچھی اور بری قدروں کی تعبیر انسانوں کے کرداروں سے نہیں اپنے احباب بالخصوص ذاکر صاحب کے اطوار سے کرتا ہوں۔ اور جب اور جہاں کہیں اس کی تصدیق ہوتی ہے تو اپنے آپ کو داد دیتا ہوں کہ میں بڑی بات اور بڑے آدمی کو پہچانتا ہوں اور اس کی قدر کرتا ہوں"

مختلف شخصیتوں سے وابستگی اور عقیدت ان کے مرقعوں کی ایک محرک ہے۔ ان کی یہ وابستگی شخصی، ذہنی، جذباتی، سماجی، ادبی، سیاسی، قومی اور مذہبی ہر طرح کی ہے۔ ان کی اس وابستگی اور تعلقات کی جھلکیاں اکثر ان کی تحریروں سے نمایاں ہیں۔

"میرے مولانا" میں لکھتے ہیں کہ:

"سلیمان اشرف اس جہان سے اٹھ گئے اور اپنے ساتھ وہ تمام باتیں لے گئے جو میرے لئے اب کسی اور میں نہیں۔ میرا ان کا خون کا کوئی رشتہ نہ تھا، صرف علی گڑھ کا رشتہ تھا۔ لیکن کس سے کہوں اور کون سمجھے گا کہ اس رشتہ میں کیا تھا اور کیا نہ تھا۔ وہ میرے لئے عزیزوں سے زیادہ عزیز تھے۔ بزرگوں سے زیادہ بزرگ اور دوستوں سے زیادہ دوست۔ پریشان ہوتا تو ان کے یہاں جاتا، جی گھبراتا تو وہاں جاتا، گھنٹوں بیٹھتا، کوئی معمولی جان پہچان کا آدمی پہلے سے موجود ہوتا تو اسے رخصت کر دیتے، کوئی اچھا ملنے والا ہوتا تو اسے اٹھنے نہ دیتے جو کچھ ہوتا اس سے تواضع کرتے۔ ایسا کبھی نہ ہوا کوئی چیز موجود نہ ہو! مجھے چائے کا شوق نہیں، مرحوم اس کے بڑے شائق تھے اور بڑے تکلف سے پیتے اور اصرار سے ایک پیالی دیتے۔ کہتے پی لو۔ پھر گپ ہوگی

ایک پان کھالو، اور دوسرا مجھے بنا کر دو۔"

رشید صاحب کے خاکوں کا سب سے بڑا محرک وہ خواہش اظہار ہے جو کسی ادیب کو تخلیق عمل پر مجبور کرتی ہے۔ رشید صاحب نے اپنے خاکوں کے لئے جو موضوعات منتخب کئے ہیں ان کی شخصیت میں کوئی نہ کوئی بات ضرور ایسی تھی جسے وہ اپنے آئیڈیل انسان میں دیکھنا پسند کرتے تھے۔ رشید صاحب ایک اقدار پرست ادیب ہیں۔ ان کے ہاں تہذیب، معاشرت، انسانیت اخلاق کے خاص تصورات ہیں اور یہ تصورات اور تعصبات انھیں بے حد عزیز ہیں۔ رشید احمد صاحب کی خاکہ نگاری کی ایک محرک ان کی باز آفرینی بھی ہے۔ اُردو ادب کی اس صنف میں پہلی بار ہمارے سامنے ایک ایسا فن کار آتا ہے جس نے فن کے مکمل شعور اور انداز بیان کی انتہائی گہرائی کے ساتھ زندہ متحرک، جاندار پیکر الفاظ کے قالب میں ڈھال کر اُردو ادب میں انھیں نئی زندگی عطا کی۔ امجد کندیانی لکھتے ہیں کہ:

"رشید نے اشخاص کے سوانح اور ان کے عقاید و نظریات کی بھرمار کرکے اپنے مضمون کو ناموس یا انسائیکلوپیڈیا کا ایک سروے بیجان صفہ نہیں بنایا بلکہ ان شخصیتوں کا ذکر یوں کیا ہے کہ کاغذ کے انباروں سے زندہ پیکر اُبھر اُبھر کر سامنے چلتے پھرتے نظر آتے ہیں:" ؎

اور یہ حقیقت ہے کہ جیسے ہی ان اشخاص کا ذکر آتا ہے جس کے انھوں نے خاکے کھینچے ہیں نظروں کے سامنے ان کی تصویریں اُبھر آتی ہیں۔ مثلاً سہیل صاحب سے ملئے:-

"پانوں کی ڈبیہ ہاتھ میں، پیک منہ میں اور اس کے دھبے شیروانی پر۔ چار برس کالج میں رہے، بورڈر تھے لیکن تمام زمانہ دوسروں کے کمروں میں گزارا۔ دن کا تو ذکر کیا رات ہوتی جس کمرے میں سوئے وہیں رات گزار دیتے اب کمرے والے کو یا تو شعر سُنا رہے ہیں یا اس کے لئے کوئی نظم لکھ

رہے ہیں یا اس کو اقتصادیات، فلسفہ، تاریخ، فارسی، الٰہیات، عربی، شعر و شاعری پر لکچر دیتے ہوئے ورنہ پھر آم، پان، زمینداری، مذہب، عورتوں کی اقسام، مردوں کے ادا، حسن، مسلمانوں کے انجام پر خطبہ دیتے دیتے زاید چارپائی کا انتظام ہوا تو خیر ورنہ کسی کے ساتھ اس کی چارپائی پر شکن سیر ہو جاتے۔"

رشید صاحب ایک چابکدست مصوّر ہیں۔ وہ اپنے موضوع کے ہر پہلو کی تفصیل سر سے پا تک بیان نہیں کرتے۔ تعارف ہی کچھ اس انداز سے کرواتے ہیں کہ وہ ہستی صفحات سے اُٹھ کر ہمارے سامنے چلتی پھرتی محسوس ہوتی ہے۔ یہی نہیں ہم اس کو اپنے سے قریب اور بالکل قریب پاتے ہیں اتنا کہ اس کی سانس کی گرمی تک ہم کو محسوس ہوتی ہے۔ اپنے موضوع انھوں نے مختلف شعبہ جات حیات سے منتخب کئے ہیں۔ یہ ہستیاں عموماً علی گڑھ یا علی گڑھ کے قرب و جوار سے تعلق رکھتی ہیں۔ مقام اور مرتبے سے وہ متاثر نہیں۔ موضوع چاہے سیاسی ہو یا قومی، معروف یا غیر معروف وہ اسے صرف ایک انسان کی حیثیت سے دیکھتے ہیں اور اپنے تاثرات کی مدد سے اس کے حقیقی خدو خال اُبھارتے ہیں۔ مصوّر کی طرح خاکہ نگار کے لئے یہ چیز ضروری ہوتی ہے کہ وہ جس چیز کو جس حالت میں دیکھے اسے اسی طرح پیش کر دے لیکن رشید صاحب نے اس اصول سے تھوڑا سا انحراف کیا ہے کہ کون شخص فی الحقیقت کیسا تھا۔ وہ یہ بتانے کی بجائے یہ کرتے ہیں کہ مجھے تو ہر شخص یوں لگا۔ شخصیت نامور ہو یا غیر معروف رشید صاحب کا مہربان قلم کسی سے بے التفاتی نہیں کرتا۔ مدت العمر جن لوگوں سے ان کے تعلقات جس رنگ میں رہے زیادہ تر تذکرہ انہی کا کیا ہے۔

رشید صاحب کو خاکوں کا آغاز کرنے میں ملکہ حاصل ہے۔ وہ ابتدا ہی ایسے پرمعنی جملے لکھتے ہیں کہ موضوع کی تشریح بھی کرتے ہیں اور قاری کو مضمون میں غرق ہو جانے پر بھی مجبور کر دیتے ہیں۔ یہی نہیں از اول تا آخر قاری ان کی تخلیق کردہ دنیا

میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ وہ اسے جس طرح چاہتے ہیں کبھی یہاں کبھی وہاں کبھی ادھر کبھی ادھر اور قاری ان کے قلم کے زیر اثر کھنچا چلا جاتا ہے۔ سجاد ہوں یا سہیل، ذاکر صاحب ہوں یا ایوب ان کی شخصیت کے منفرد پہلوؤں کو کبھی لطف لے کر کبھی رنج و غم کے ساتھ اُجاگر کرتے ہیں۔

ایوب صاحب کے متعلق چند جملے دیکھئے جس میں ان کی شخصیت کے انگنت پہلوؤں کو انھوں نے کس طرح پیش کیا ہے:

"اس پیکرِ حقیر میں دلسوزی و خودسپاری کا کیا بیکران و بیش قیمت خزانہ ودیعت تھا۔ ان میں بظاہر کوئی بات غیر معمولی نہ تھی۔ وہ غیر معمولی قابلیت کے آدمی نہ تھے، کچھ بہت ذہین بھی نہ تھے، نہ انھیں جوڑ توڑ آتا تھا۔ نہ خوش گفتار، نہ خوش باش نہ رنگین و رعنا۔ وہ معمولی آدمیوں سے بھی زیادہ معمولی تھے پھر بھی وہ ایسے تھے کہ اب ہم میں ویسا کوئی نہیں اور نہ اب ڈھونڈے سے بھی کوئی ملے:

وہ مختلف شخصیتوں کی علمی، سیاسی، سماجی، مذہبی خوبیوں پر زور دیتے۔ شخصی محاسن پر اپنی تمام تر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ اگر مصنف فن کار ہے تو اس پر چند جملوں میں بحث کرتے ہیں مگر اس انداز سے کہ اس کے ذریعہ شخصیت بھی منعکس ہو جائے۔ اس کی اچھی مثالیں سجاد حیدر یلدرم، اصغر اور ابوالکلام آزاد ہیں بسیدین صاحب نے "میر کارواں" کے عنوان سے مولانا آزاد کا مرقع لکھا۔ مولانا کی انانیت اور خودداری کو سیدین صاحب نے ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

"وہ ایک پختہ کار اور بیدار مغز سیاستدان تھے اور انھوں نے قوم اور ملک کے دل میں اپنی جگہ پیدا کی تھی لیکن اس کے لئے کبھی گھٹیا درجے استعمال نہیں کئے اور سچائی و خلوص کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا اور جب لوگ راستہ بھٹک گئے اور خود مولانا کی طرف سے انھوں نے

عہدہ داری کی تو اس وقت بھی صبر و استقلال اور یکسوئی کے ساتھ اپنی معلمی اور ہدایت کے فرائض انجام دیتے رہے۔"

رشید احمد صدیقی مولانا ابوالکلام آزاد کی انہی صفات کا تذکرہ کرتے ہیں لیکن انداز کس قدر جداگانہ ہے:

"مولانا ابوالکلام آزاد عوام کے آدمی نہ تھے، خواص کو بھی ان کے ہاں عوام کے درجہ پر اکتفا کرنا پڑتا تھا۔ شاید انھوں نے اقبال کے عقاب کی طرح چٹانوں کی بلند و ویران تنہائیوں میں اپنی دنیا تیار کی تھی۔"

رشید صاحب نے بات مختصر کی یعنی مولانا کو عقاب سے تشبیہ دے کر سب کچھ کہہ دیا جو کئی صفحات سیاہ کرنے پر بھی بیان نہ ہو سکتا تھا۔ وہ کسی شخصیت کی صرف خوبیوں ہی کو بیان نہیں کرتے تھے بلکہ ان کے پاس خوبیاں اور خرابیاں دونوں حسین امتزاج کے ساتھ متوازن حالت میں ملتی ہیں۔ وہ اپنے بلیغ اسلوب کے سہارے معائب کو بھی اس طرح بیان کر جاتے ہیں کہ بجائے شخصیت تہہ آب ہونے کے اور اُبھر کر سامنے آتی ہے اور اس کی قدر و منزلت میں کچھ اضافہ ہی ہو جاتا ہے۔ محمد علی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"محمد علی میں کمزوریاں بھی تھیں لیکن ان کی کمزوریاں ایک اچھے شعر کی کمزوریاں تھیں جن سے شعر کے لطف و بے ساختگی میں کوئی فرق نہیں آتا۔"

اچھے شعر کی کمزوریاں بھی اس کا وصف نہیں سمجھی جاتیں۔ محمد علی بہت ہی شاہ خرچ تھے۔ بات تو بڑی چھوٹی سی ہے لیکن رشید صاحب کے کہنے کا انداز خوب ہے:

"محمد علی پر دولت و شہرت کی بارش ہوئی۔ محمد علی نے ان دونوں کو سیلاب بنا کر بہا دیا، دونوں نے مفارقت کی۔"

اس عادت کو عبدالحق نے بھی پیش کیا ہے لیکن انداز جداگانہ ہے۔ معمولی عام فہم الفاظ ہیں اور اس بات کو طوالت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

رشید صاحب نے اپنے خاکوں میں شخصیت ہی کو نہیں سیرت کو بھی اُجاگر کیا ہے

جگر صاحب کی یہ تصویر دیکھئے :

" جگر صاحب بحیثیت مہمان تشریف لائے تو بیک وقت کتنی خوشگوار باتوں کا احساس ہونے لگتا ہے جیسے کوئی بھولی ہوئی لطیف خوشبو آگئی ہو۔ زندگی کی نعمتیں اچھی اس کے معائب گوارا، اور آلودگیاں قابلِ احترام معلوم ہونے لگتیں۔ جگر صاحب کے چاہنے والے ایک دو دن پہلے سے گھر کا چکر لگانے لگتے۔ وہ آجاتے تو دن رات ان کو گھیرے رہتے۔ جگر صاحب کے اس حلقہ یا "دربار" میں کبھی مخل نہ ہوتا۔ وہ اسے جانتے تھے اس لئے جب ہجوم ختم ہو جاتا تو صرف یہ اطلاع بھجوا دیتے کہ ملاقاتی رخصت ہوگئے ہیں۔ پہنچتا تو جیسے سر سے پاؤں تک فرطِ تکریم سے جگمگانے لگے ہوں۔ بے اختیار کھڑے ہو جاتے، اس بے اختیاری سے فوراً بیٹھ جاتے جیسے کچھ یاد آگیا ہو، پھر اُٹھ کھڑے ہوتے اور آس پاس کی چیزیں بے ضرورت اِدھر اُدھر رکھنے لگتے۔ بیٹھ جاتا تو وہ بھی بیٹھ جاتے اور مسکرانے لگتے جیسے اس مسکراہٹ کی شمیم و شبنم کے تختِ رواں پر مجھے بٹھا دینا چاہتے ہوں "

رشید صاحب کی شخصیت نگاری کا کمال یہ ہے کہ وہ انسان کو انسان کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ انسان کو انسان ہی سمجھتے ہیں فرشتہ نہیں۔ وہ اپنے موضوع کی کمزوریوں سے بھی محبت کرتے ہیں۔ ان کے پاس شخصیت کے قد کو ناپنے کا پیمانہ ایک خاص تہذیبی قدر ہے جسے " سلیقہ " کہا جا سکتا ہے۔ رشید صاحب نے اسے " شرافت " سے بھی تعبیر کیا ہے۔ ان کے نزدیک عیب بھی سلیقے سے کیا جائے تو ہُنر بن جاتا ہے اور وہ اس ہنر پر جان چھڑکتے ہیں۔ چنانچہ وہ نصیر الدین علوی کو ہزل گوئی کی جی کھول کر داد دیتے ہیں اس لئے کہ ان کی ہزل بھی سلیقہ سے خالی نہیں تھی۔

رشید صاحب کی اس وسعتِ نظر نے مختلف شخصیتوں کے بارے میں ان سے ایسے واقعات بیان کروائے ہیں جنھیں کوئی کوتاہ نظر اور محتاط ادیب ظاہر کرنے سے پس و پیش کرتا۔ رشید صاحب ایک بلند پایہ مزاح نگار ہیں۔ اچھا مزاح نگار انسان کی نفسیات پر گہری نظر رکھتا ہے اور یہ خوبی رشید صاحب میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ وہ اپنے موضوعات کا نفسیاتی تجزیہ نہیں کرتے لیکن اس کے حلیہ، عادات و اطوار، حرکات و سکنات کی ایسی تصویریں پیش کر دیتے ہیں جن سے موضوع کی شخصیت کے بہت سے چھپے ہوئے گوشے بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ بغیر کسی دلکشی کے بعض خاکے اس دلچسپ انداز سے کھنچتے چلے جاتے ہیں کہ پڑھنے والا مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتا۔

رشید صاحب ایک اچھے مضمون نگار ضرور ہیں لیکن میں انھیں طنز نگار نہیں کہہ سکتی۔ ان کی تحریر میں طنز کی جھلک بے حد کم ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو جس میں ایک بزرگ شخصیت کو یوں اُجاگر کیا ہے :

" تھوڑی دیر میں کمرہ پر ایک بزرگ تشریف لائے۔ نہایت قرأت سے سلام علیک ہوئی۔ اگر کوئی نو آموز اس قرأت کو دو ایک بار دہرائے تو معدہ میں یقیناً نفخ یا قراقر پیدا ہونے لگے۔ اس جبرِ ثقیل کا متحمل صرف عربی دانوں کا معدہ ہو سکتا ہے۔ مولانا نے مصافحہ کیا۔ معانقہ کی دُھن میں تھے لیکن میں نے کسی قدر جرأت سے کام لیا اور اس بے تکلّف پن کا موقع نہ دیا "

رشید صاحب نے انہی واقعات کو اپنی تصاویر میں جگہ دی ہے جن سے شخصیت کے اہم پہلو اجاگر ہو سکتے ہیں۔ یہ واقعات معمولی بھی ہیں اور اہم بھی لیکن ان کے ذریعے مخصوص شخصیت کے نقوش اور خد و خال اُبھر کر سامنے آجاتے ہیں وہ واقعات سے شخصیت کے دل و دماغ کی کھڑکیوں کو اس طرح کھولتے ہیں کہ

قاری اطمینان سے شخصیت کے اندر جھانک لے۔ یہ ان کا خاص کمال ہے۔ ان کے واقعات مخصوص دَور اور خاص مقامات پر ظہور شدہ ہیں لیکن اس سے قاری کی دلچسپی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ وہ ان کے ذریعے اونچے طبقہ سے لے کر معمولی طبقہ کے افراد تک کی زندگیوں کے نقوش پیش کر دیتے ہیں۔ ان کا ہر کردار ایسا ہے جس کی سیرت کو اونچ نیچ، طبیعت کے رجحانات نفسی کیفیات غرض زندگی کے ہر گوشے اور کونے پر ان کی نگاہ پڑتی ہے اور ہر گوشے کو انھوں نے اس طرح روشن کیا ہے کہ قاری مخصوص شخصیت کے کسی رنگ کو دیکھنے سے محروم نہیں رہتا۔

رشید صاحب نے خاکہ نگاری کی ایک اہم ضرورت یعنی ہمدردی کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ بلکہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ عنصر ان کے خاکوں میں کچھ زیادہ ہی ہے جس کے سبب بعض شخصیتیں مثالی ہیرو کا رنگ اختیار کرتی محسوس ہوتی ہیں جیسے ایوب عباسی، کندن، محمد علی جوہر۔ وہ ان کے اس قدر ہمدرد ہیں کہ ان کا ذکر کرتے ہیں تو جذبات کی شدت سے بے قابو ہو جاتے ہیں جو درد خود محسوس کرتے ہیں وہ ہمارے دل میں بھی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب کسی کی دائمی جدائی کا ذکر کرتے ہیں تو رشید صاحب کے ساتھ ہم بھی اپنے گلے کو رندھتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود شخصیتوں کا مطالعہ معروضانہ سا محسوس ہوتا ہے۔

اسلوب بہترین، شگفتہ، زبان ادبی آرائشوں سے مملو ملتی ہے۔ ہر قسم کے بیانات اس خوب صورتی اور مہارت سے پیش کرتے ہیں جیسے ایک معمار سوچے سمجھے نقشے پر عمارت تعمیر کر رہا ہو۔ انداز بیان میں گہری ظرافت اور قلم مشفق ہے۔ ان کا اپنا ایک خاص رنگ ہے۔ عبدالقادر صاحب سروری ان کے اسلوب کے بارے میں کہتے ہیں کہ:

"رشید صاحب کی تحریر ایک حسین دوشیزہ معلوم ہوتی ہے۔ وہ

ایک مخصوص انداز کے مالک ہیں۔ بلند خیالی کے ساتھ ظرافت کی لطافتیں مل کر الفاظ اور جملوں کو ایک پُر شباب عورت سے زیادہ دلآویز بنا دیتے ہیں۔"

رشید صاحب کے اسلوب میں زبان کا استعمال اولیت رکھتا ہے۔ یہ لفظوں کے مسیحا ہیں۔ الفاظ کے استعمال کے جتنے دلکش پیرائے صاحب طرز ادیبوں نے پیش کئے ہیں رشید صاحب نے انھیں اپنے اسلوب میں سمو کر ایسی ترقی دی کہ اب اس میں اضافہ کے امکانات کم نظر آتے ہیں۔ تشبیہات سے یوں تو سبھی ادیب کام لیتے ہیں، محمد حسین آزاد نے تو تشبیہ نگاری سے ہی اپنے اسلوب کا خمیر اٹھایا ہے لیکن ان کی تشبیہات بھی اپنی جگہ ایک انفرادی شان رکھتی ہیں۔ رشید صاحب کبھی گھسی پٹی تشبیہوں سے کام نہیں لیتے، ان کی تشبیہیں ان کی ایجاد ہوتی ہیں۔ تازگی اور ندرت کے ساتھ مشاہدہ کی تیزی اور تجربہ کی گہرائی ان تشبیہوں کا خاص وصف ہے۔ مثال کے طور پر چند تشبیہیں ملاحظہ ہوں:

"اچھا شعر مجھ پر کچھ ایسا ہی اثر کرتا ہے جیسے اچھے کام کرنے سے خوشی ہوتی ہے۔ مطلب یہ، ٹھیک ٹھیک نہیں بتا سکتا کہ مجھ پر شعر کا کیا اثر ہوتا ہے۔ یہ جو میں نے بتایا ہے وہ محض مثال کے طور پر ہے اور مثال پر مجھے بھروسہ نہیں ہوتا کیونکہ دنیا میں سارا جھگڑا اس مثال کا سہارا لینے سے پیدا ہوتا ہے۔" ؎

رشید صاحب کی بعض ترکیبیں بڑی پُر معنی ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر:

"محمد علی کی ولادت مادر زاد اور موت خانہ زاد تھی۔" ؎

یا پھر یہ تحریر:-

"قبلہ آپ بھی غصہ کرتے ہیں۔ ماشاء اللہ یہ ان کا بڑا منجھا ہوا فقرہ تھا جو وہ خوشی اور ناخوشی میں بھی استعمال کرتے تھے:" ؎

رشید صاحب کی تحریروں پر ایک عام اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ ان میں علی گڑھ کا ذکر مبالغہ آمیزی کا رنگ لئے ہوتا ہے ۔ محمود رشید صاحب کو بھی اس کا اعتراف ہے ۔ رشید صاحب کے اسلوب کی ایک اور خصوصیت ان کی وصف نگاری ہے ۔ اس سلسلہ میں اوصاف وصفاتِ تمیز اور افعال کا استعمال قابلِ توجہ ہے :۔

" کپڑا قیمتی اور شریفانہ رنگ اور وضع کا ہوتا تھا ۔ پھر ایک خاص ترنم سے پیشہ وروں کے نہیں بلکہ بھلے مانسوں کے ترنم میں پڑھا۔" ے

" مٹھائی اچھی خاصی مقدار میں جمع ہو جاتی تھی تو مرحوم بشارت دیتے تھے کہ آجاؤ ۔" ے

PARADOX یا قولِ متناقض کے استعمال نے رشید صاحب کے اسلوب میں ایک انفرادی رنگ پیدا کر دیا ہے ۔ اس سے وہ کبھی مزاح اور طنز پیدا کرتے ہیں اور کبھی اسے ایجاز نگاری اور ایمائیت کے لئے استعمال کرتے ہیں ۔ کچھ نہ سہی زبان کا لطف تو بہرحال پیدا ہو ہی جاتا ہے ۔ دو ایک نمونے ملاحظہ فرمائیے :

" فتح و شکست تو اس لئے بنائے گئے ہیں کہ فتح و شکست ہوتی رہے ۔"

" مرحوم کے معاملات بھی غیر معمولی تھے ۔" ے

یوں تو ان کے سارے خاکے ہی فن کاری کے اعلیٰ نمونے ہیں لیکن خصوصیت سے ایوب انصاری، کندن، اصغر سہیل اور ذاکر صاحب کے خاکے فن کاری اور پرکاری کے شاندار مرقعے ہیں ۔ باسول نے جانسن کی داستانِ حیات لکھ کر اسے زندہ جاوید کر دیا اور رشید صاحب نے ان شخصیتوں کے خاکے اتار کر انھیں ابدیت عطا کی اور غیر فانی بنا دیا ۔ ان کا فن اور وہ خود شخصیتوں سے اس قدر قریب اور متاثر ہیں کہ انھیں اُردو ادب کا باسول کہا جا سکتا ہے ۔ ان کے یہاں زندگی کا جذباتی احساس جس شدت کے ساتھ موجود ہے شاید ہی کسی اور مصنف میں ہو ۔ ان کے چند

شہ پارے ایسے ہیں جن کے المیہ کی شدت "ہملٹ" اور "میکبتھ" کے چند مقامات کی یاد تازہ کر دیتی ہے ۔ ان کے اسٹائل کی شادابی کو وقت کا ہاتھ مرجھا نہیں سکتا ۔ ان کے مضمون کی ابتدا ہی لکھنے والے کی فن کاری پر دلالت کرتی ہے ۔ مثال کے طور پر کندن سے ان کی شخصی وابستگی کا اظہار ان جملوں میں ملاحظہ ہو :

" کندن مرگیا اور گھنٹے بجتے رہے ۔ کندن کالج کا گھنٹہ بجاتا تھا معلوم نہیں کب سے ۔ کم و بیش تیس پینتیس سال سے ۔ اتنے دنوں سے اتنی پابندی سے کہ اس طرف خیال کا جانا بھی بند ہو گیا کہ وہ مر جائے گا یا گھنٹہ بجانے سے باز آجائے گا ۔ طالب علمی کا زمانہ ختم کر کے اسٹاف میں آیا تو یہ گھنٹہ بجا رہا تھا ۔ اس کے گھنٹوں کے مطابق کام کرتے کرتے پوری مدتِ ملازمت ختم کی ۔ یونیورسٹی سے رخصت ہوا تو اسے گھنٹہ بجاتے چھوڑا ۔ گھنٹہ کی آواز روزمرہ کے اوقات میں ایسی گھل مل گئی تھی جیسے وہ کہیں باہر سے نہیں میرے ہی اندر سے آرہی ہو جیسے وہ وظائف جسمانی کے معمولات میں داخل ہو گئی ہو جن کا شعوری طور پر احساس نہیں ہوتا ۔ کئی دن بعد کسی نے بتایا کندن مرگیا ۔ ایک دھچکا سا لگا ، ارے کندن مرگیا اتنے دنوں سے گھنٹوں کی آواز آتی رہی اور حسبِ معمول یہی سمجھتا رہا کہ کندن بجا رہا ہے ۔ بتائے بغیر کیوں نہ معلوم ہو گیا ۔ نادانستگی میں اس کی یاد کے ساتھ یہ کیسا قصور ہوا ، پھر وہی بات ذہن میں آتی ہے کہ موت سے مخصوص افراد چاہے جس شدت سے متاثر ہوتے ہوں نظامِ فطرت میں اس سے زیادہ ناقابلِ التفات واقعہ دوسرا نہیں ۔ اس سے فطرت کے نظام میں کوئی خلل پڑتا ہے نہ

دنیا کے طور طریق میں کوئی فرق آتا ہے۔ اس احساس سے تسکین تو کیا ہوگی۔ بیچارگی اور بے زاری کے احساس میں اضافہ ہوگیا۔ کیسے نہ کہوں کہ افراد کا متاثر نہ ہونا نظام فطرت کے متاثر ہونے یا نہ ہونے سے بڑا حادثہ ہے۔ انسان کی جس نہج پر ترکیب ہوئی ہے اس میں تو افراد ہی کے تاثرات سب کچھ ہیں۔ باقی تمام شعبدہ ہائے طلسم بے بس ہیں۔"

رشید صاحب پہلے خاکہ نگار ہیں جنھوں نے ادب کے شائقین کو اس فن کی دلکشی کا احساس دلایا ہے اور شخصیتوں کو اس طرح تخلیق کر کے دوبارہ پیش کیا ہے کہ ہزاروں ادیب اور ادب شناس اس فن میں افسانے کی سی دلچسپی اور دلبستگی پاتے ہیں۔ انھوں نے ادب کو صحیح معنوں میں ایک فن لطیف کی حیثیت سے برتا ہے۔ ان کے فن کاری کے بعض پہلو یقیناً محلِ نظر ہیں۔ وہ اپنے موضوع کی کمزوریوں سے سارے پردے نہیں اٹھاتے۔ شخصیت کے علمی و ادبی کارناموں کی مفصل بحث سے احتراز کرتے ہیں۔ سوانحی مواد کی کمی بھی اکثر و بیشتر کھٹکتی ہے۔ عقیدت و محبت کا رنگ بہت گہرا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ ان کے مضامین سوانحی، تاریخی اور مزاحیہ حدود کو عبور کر کے تخلیق کی سرحدوں میں جا پہنچتے ہیں۔ رشید صاحب کی تحریریں عام آدمی کے لئے نہیں ہوتیں۔ ان کی تحریروں سے لطف اندوز ہونے کے لئے ضروری ہے کہ قاری ذوق و ذہن کے اعتبار سے خاصی اونچی سطح کا حامل ہو۔

آغا حیدر حسن دہلوی

آغا حیدر حسن دہلوی اردو کے ان منفرد ادیبوں میں سے ایک ہیں جنھوں نے قلعہ کے بعد قلعہ کی تہذیب اور دلی کی ٹکسالی زبان کے چراغ کو روشن رکھا۔ کسی ادیب یا شاعر کی تخلیقات اس کے ذہنی شعور کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔ شاعر یا ادیب کی تخلیق اس کے عہد کی ترجمانی کرتی ہے۔ اور اس عہد کے ذہن و فکر کی عکاسی کرتی ہے۔ آغا صاحب نے اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور مذہبی مسائل کی کامیابی کے ساتھ عکاسی کی ہے۔ ان کی کتاب میں ہم کو ۱۸۵۷ء کے عظیم سانحہ کا ذکر ملتا ہے مسلمانوں پر کیا کچھ بیتا ان تباہیوں کی داستان ملتی ہے۔ ساتھ ہی انگریزوں کے خلاف جو مختلف تحریکیں چلیں ان کا بھی سرسری جائزہ ملتا ہے۔

۱۸۵۷ء کے حالات کو مختلف لوگوں نے پیش کیا ہے لیکن جس انداز سے آغا صاحب نے ان واقعات کو قلم بند کیا ہے اس کا جواب نہیں۔ "عمدہ خانم کے سلسلہ میں آغا صاحب خود فرماتے ہیں کہ:

"حیدری بیگم صاحبہ بنت نواب علی محمد خاں جو زینت النساء بیگم اورنگ زیب کی اولاد سے تھیں۔ انھوں نے غدر دہلی کا ایک روزنامچہ اپنے کل خاندان کے مردوں کی پھانسی سے متاثر ہو کر مرتب کیا تھا۔ بیگم صاحبہ موصوفہ چونکہ سرکار برطانیہ کی وظیفہ یاب تھیں اس لئے کچھ اہل خاندان کی تباہی سے وہ روزنامچہ ضبط سرکار

ہوا۔ تاہم اپنی یاد سے انھوں نے ان تمام دردناک واقعات کو پھر مرتب کیا۔ میں نے یہ شوق ان سے ورانتاً پایا اور اس میں کی خراب باتیں نکال کر کہانیوں کے طور پر ترتیب دی۔ اس کہانی میں خود افضل النساء پارچہ فروش سے مل کر تمام واقعات جو ان کی ذات سے متعلق تھے دریافت کر کے قلم بند کر لیے اور ایسی باتیں جو حکومت کے خلاف تھیں ان کو قلم انداز کر دیا ہے۔ کیونکہ ان سے پڑھنے والوں کو سوائے رنج و کوفت کے اور کچھ حاصل نہ ہوتا۔ میں نے ان تمام لوگوں سے جو غدر ۱۸۵۷ء میں حیات تھے مل کر ان کے تمام چشم دید واقعات اور شنیدہ حالات کو لکھ لیا ہے افضل النساء بیگم گندمی رنگ، بڑی بڑی آنکھیں، بال اور پلکیں، بھویں تک سفید، دانت صحیح سلامت، کشیدہ قامت، اس بڑھاپے میں اچھی دیدار ہیں۔ بہت ایماندار ہیں۔ کپڑا گھر گھر بیچتی پھرتی ہیں اور اس کے نفع سے اوقات بسر کرتی ہیں۔ میرے ہاں آئیں تو میں نے باتوں باتوں میں غدر کا حال دریافت کر لیا۔ جب ان کو یہ معلوم ہوا کہ میں نے لکھ لیا ہے تو غش کی نوبت تھی۔ بہت گڑگڑائیں کہ زمانہ خراب جا رہا ہے۔ ایسا نہ ہو کہ کچھ ان پر بن جائے میں نے ان سے وعدہ کر لیا ہے کہ اشاعت نہ ہوگی۔ مرگئیں تو قبر کھودنے سے رہا۔ جس پر انھوں نے کہا کہ میاں اس کو بھی بعید نہ سمجھو غرض واقعاتِ غدر سے زیادہ دلچسپ ان کا خوف و ہراس تھا۔" ؎

پس پردہ میں کچھ تبدیلی کے ساتھ عمدہ خانم کے رنگ میں افضل النساء ہی کا کردار ہے۔

آغا صاحب کے پاس خالص بیگماتی زبان کا دل نشیں لب و لہجہ، محاورے، تشبیہات اور گفتگو کا چٹخارہ سب کچھ موجود ہے۔ وہ جو کچھ لکھتے ہیں بات چیت

کے انداز میں لکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں روانی، تسلسل اور جاذبیت کی کمی نہیں ہوتی۔ ان کی نثر برجستگی کی صفت اور محاورات کے حسن سے مالا مال ہوتی ہے۔ ان کی باتیں سننے یا پڑھنے قلعہ کی بیگمات کی گفتگو کا مزہ آتا ہے۔ وہ اکثر ایسے محاورات بولتے ہیں جن کا سمجھنا قدیم دلی والوں کے بھی بس کی بات نہیں۔ ان کا اُردو زبان پر بہت بڑا احسان ہے کہ انھوں نے قلعہ کے محاورات اور زبان کے ورثہ کو آج تک محفوظ رکھا۔

ایک غیر تعلیم یافتہ عورت رقیہ جو اپنے بیٹے کو بُرا بھلا کہتی ہے اس میں جو مخصوص گالیاں اور محاورے استعمال کئے گئے ہیں اس سے نسوانی ادب پر ان کی گہری نظر کا پتہ چلتا ہے۔ آغا صاحب کے جملے پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ آغا صاحب کا قلم نہیں بلکہ ان کے پیچھے اَن پڑھ جاہل عورت کھڑی اپنے بیٹے کو کوس رہی ہے۔ آپ بھی ملاحظہ کیجئے:

> • اوہے موئے، او واڑکے باوا ظلمی کہیں کے۔ جوانا مرگ جائیو۔ آئے نہ تجھے ڈھائی گھڑی کی۔ نامراد کیسا میری بچی کو مار گیا۔ صدقے میں دوں تجھے اس جگہ پہ سے جہاں میری بچی کی دائی نے ہاتھ دھوئے کیا تیرے کلیجہ میں چٹکی توڑلی۔ اندر ذرا آ۔ کھا نہ جاؤں تو سہی ٹوٹیں تیرے ہاتھ۔ نگوڑا غارتی کہیں کا:" ؎

• بیگم نائیڈو" کے مرقع میں آغا صاحب نے اپنی صلاحیتوں کے خوب جوہر دکھائے ہیں۔ اس مضمون کی بدولت آغا صاحب کو علمی و ادبی دنیا میں شہرت ملی اور آغا صاحب انشاء پردازوں میں شمار کئے جانے لگے۔ اس خاکے کا ہر ایک لفظ عورتوں کے جذبات و احساسات اور ان کی مخصوص زبان کی عکاسی کرتا ہے۔ سراپا نگاری بھی اس مضمون میں ختم ہوگئی ہے۔ یوں تو آغا صاحب نے بہت سی شخصیتوں کے سراپے صفحۂ قرطاس پر بکھیرے ہیں۔ لیکن جو بات اس مرقعے میں ہے وہ دوسروں میں نہیں۔ آغا صاحب کی

rekhta

سراپا نگاری اور خاکہ نگاری کو سراہتے ہوئے نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں کہ :

"اندازِ بیان بہت سلجھا ہوا، دل میں اُتر جانے والا اور چرب و شیریں ہے جس کا خاکہ کھینچا ہے گویا فوٹو اُتار دیا ہے۔ مشاہدے کی جزرسی پر عش عش کرنا پڑتا ہے۔"

بیگم نائیڈو کے خاکہ میں ان کے اندازِ تقریر کی یہ تصویر ملاحظہ کیجئے :

"جس وقت یہ تقریر کرنے کھڑی ہوتی ہیں اس وقت کا عالم بیان سے باہر ہے۔ آواز میں ایک خاص قسم کی لرزش تھی جو دلوں میں لرزش پیدا کرتی تھی۔ کبھی تو آواز رساں رساں اور چڑھ کر مہارت کے بھورے بھورے بادلوں کی سی گرج پیدا کرتی تھی۔ اور کبھی آہستہ آہستہ نیچے ہوکر سننے والوں کے دلوں کو متحرک موجوں میں چاند کے غیر مستقل عکس کا مزہ دے جاتی تھی۔ یا یہ معلوم ہوتا تھا کہ گل مشکی کے تختے میں سونے موتیوں کا ہزارہ چھوٹ رہا ہے۔ جس کی صدہا پتلی پتلی دھاریں سب کے پاس ایک دوسرے سے بہت ہی قریب قریب ملی ہوئی مشکل بن کر اور اُوپر پھیلی ہوئی اور ایک دوسرے سے دُور ہوتی ہوئی اور پھر اک خاص قسم کی محراب بنا کر پھولوں کی نازک نازک کالی پنکھڑیوں پر گر کے اور تھوڑی دیر ٹھہر کر اور اپنی چمک دکھا کے چھوٹے چھوٹے موتیوں کی ٹوٹی ہوئی لڑیوں کی طرح تختے میں چاروں طرف بکھر جاتی ہوں۔ جس وقت وہ جوش میں آن کر سر کو حرکت دے کے گردن کو اکڑاتی تھیں تو معلوم ہوتا تھا کہ بارش سے دھلے ہوئے ہرے کنجن سے جنگل میں ہرنی ہوا کے رُخ کھڑی کستوری کی لوٹے رہی ہے۔ لفظوں کو پُر زور اور پُر اثر بنانے کے لئے جب وہ مٹھیاں بھینچ کے اور ہاتھ ڈھیلے چھوڑ کے پھر جو اکڑاتی

تھیں اور جھومتی تھیں تو معلوم ہوتا تھا کہ سطحِ آب پر کنول کی تیرتی ہوئی بیلوں میں جل پری راج ہنسوں کے ساتھ کھڑی اٹھکیلیاں کر رہی ہے۔ پھر خاتمہ تقریر کے بعد ان کا ایک دم فوراً ہی بیٹھ جانے اور دیوان میں تالیوں کا شور اور حاضرین کی چرغم چرغم بالکل جل پری کے کھیلتے کھیلتے دفعتاً غوطہ لگا جانے اور جل کووں کے شور و غل کے مانند تھا۔ اور پھر بولتے بولتے آناً فاناً میں کچھ جسم کو ڈھیلا چھوڑے کرسی جو جگہ کی تنگی کی وجہ سے پیچھے ہٹائی گئی تھی تاکہ انھیں کھڑے ہونے میں سہولت ہو اور اس کو ہٹایا جانا انھیں یاد نہ رہا ایک پاس ہی پڑی ہوئی چوکی پر بیٹھ جانا۔ لہرا بند ہونے پر ناگن کے پھن سیکڑے کے پتوں پر سے اوس چاٹنے کی طرح تھا۔"

قوتِ لسانی کی تعریف کرتے ہوئے انشاء اللہ خاں اہلِ دہلی کے زبان دانوں کی قوتِ طبع کے بارے میں کہتے ہیں :

"ایجاد اور تقلید میں دہلی والوں کی قوتِ طبع اور لوگوں سے زیادہ ہے۔ وہ اگر چاہیں تو مغل بن جائیں۔ وہ فارسی کو اس لہجہ سے ادا کرتے ہیں کہ اہلِ ولایت کو ان کی زبان اور لہجہ کی صحت سے دھوکہ ہو کہ (وہ ولایتی ہیں) اسی طرح ان کی عربی میں عرب والوں کو دھوکہ ہوتا ہے۔ جہاں عربی اور فارسی کی یہ کیفیت ہو وہاں پوربی، پنجابی، بنگالی، دکھنی، بندیل کھنڈی، مارواڑی اور برجی کا ذکر ہی کیا۔"

انشاء کی اس رائے کو پیش نظر رکھتے ہوئے آغا صاحب کے زنانی ادب کا مطالعہ کیا جائے تو یہ اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔ انھیں صرف نسوانی زبان ہی میں ید طولیٰ حاصل نہیں ہے بلکہ ان کے رکھ رکھاؤ، رہن سہن

رسم و رواج، پہننے اوڑھنے کا انداز، چلنے پھرنے کے طریقے، بناؤ سنگار، شادی بیاہ، رسومات غرض کہ تمام باتوں سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ ضرب الامثال پر بھی انھیں غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ اس کا استعمال بھی برجستہ ملتا ہے۔ ان کی یہ خاکوں کی کتاب اپنی زبان کی انفرادیت کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔

محمد عبدالرزاق کانپوری

یادِ ایام سرسید گروپ کے ایسے اکابر کے ذکر پر مشتمل ہے جس سے مصنف کو خود ذاتی ملاقات کا موقعہ ملا۔ اور جو ایک ایک کر کے ان کی زندگی ہی میں ان کا ساتھ چھوڑ گئے اور یہ کتنی عجیب سی بات ہے کہ مرحوم معاصرین کے تذکرے کے شائع ہوتے ہی خود عبدالرزاق صاحب انھی لوگوں میں جا ملے۔

عبدالرزاق صاحب کے قول کے مطابق ان کے فرصت کے گھنٹوں کا بہترین مشغلہ تھا۔ یہ ان کے جملہ اٹھتر سالہ عمر کا ہدیہ ہے۔ جس کو انھوں نے طلبائے ہندوستان کی خدمت میں پیش کر دیا۔

اس کتاب میں جملہ بیس مشاہیر قوم کا ذکر ہے جو اس صدی میں مقتدائے ملک و ملت تھے۔ اور جن کے وقائع حیات ہماری علمی زندگی کے لئے مشعلِ راہ ہیں۔

مولوی عبدالرزاق صاحب کو سوانح نگاری کا ایک خاص سلیقہ تھا اور اس پر زبان کی دلکشی کہ پڑھنے والا اپنے مطالعے میں ذوقِ علم اور ذوقِ ادب دونوں کی تسکین کا سامان یک جا پاتا ہے۔ معلومات کے ساتھ لطف بھی حاصل کرتا ہے۔

مولانا کے الفاظ میں اس کتاب کے لکھے جانے کی ایک وجہ یہ تھی کہ "میں نے سر مسعود جنگ بہادر کو تقریباً چالیس سال کے بعد بھوپال میں دیکھا اور بر سبیل تذکرہ ان کی مکتب نشینی کا حال سنایا، جب یہ بات ختم ہو گئی تو

rekhta

ارشاد ہوا کہ " میرے عہد طفلی کے دیکھنے والے بزرگ اب برائے نام باقی ہیں کیا اچھا ہو؟ کہ میری زندگی کے آپ وہ حالات قلم بند کردیں، جو دیکھے یا سنے ہوں۔ علاوہ بریں آپ نے میرے جد محترم اور والد صاحب کو بھی دیکھا ہے اور ان کی پرائیویٹ صحبتوں اور قومی جلسوں میں بھی شرکت کی ہے لہٰذا ان کے بھی مخصوص حالات لکھے جائیں بلکہ مناسب تو یہ ہوگا کہ یہ مضامین "جانی ابا" سرسید احمد خاں بہادر سے شروع ہوں اور میرے نام پر ختم کیے جائیں۔" چناں چہ ان کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے عبدالرزاق صاحب نے سرسید احمد خاں سے ابتدا کی اور آخری مقالہ سر راس مسعود کے تذکرے پر ختم کیا۔ پہلے یہ مضامین ہفتہ وار اخبار "پیام" بھوپال میں شائع ہوئے اس کے بعد کتاب کی شکل میں منظر عام پر آئے۔ اس میں علامہ شبلی، اکبر حسین الہ آبادی، جسٹس سید امیر علی۔ نواب محسن الملک، منشی ذکاء اللہ، مولانا محمد حسین آزاد، ڈاکٹر نذیر احمد، مولانا حالی، مولانا عبدالحلیم شرر، مولانا وحید الدین سلیم، جسٹس محمود اور خان بہادر ناصر علی کے براہ راست اذکار کے علاوہ نواب مرزا احسان خان دہلوی نواب امداد امام اثر۔ سید محمد علی شاد، عظیم آبادی، جسٹس بدر الدین طیب جی کے ضمنی تذکرے بھی نہایت دلکش انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ یہ تصویریں بالکل بولتی ہوئی سی محسوس ہوتی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود عبدالرزاق صاحب نے کسی شخصیت کا تفصیلی جائزہ نہیں لیا بلکہ اشخاص کی طرف ایسی جھلکیاں دکھائی ہیں جو ہمیں بیک وقت ان کے نام اور ان کی ذات دونوں ہی سے قریب لے آتی ہیں۔ مثلاً سرسید کے ذکر میں جہاں ہم ان کے مطمع نظر، ان کے مشن اور اس کی تکمیل کے لئے ان کی جد و جہد سے آشنا ہوتے ہیں وہیں ان کی خانگی زندگی اور ان کے حلقۂ احباب سے بھی واقف ہو جاتے ہیں۔ عبدالرزاق صاحب نے مختلف افراد کا جو جائزہ لیا ہے ان کے کارناموں کے ساتھ ساتھ

ان کے خدوخال پر بھی روشنی ڈالی ہے

اس کتاب میں اگر کوئی نقص ہے تو صرف اس قدر کہ عبدالرزاق صاحب جا بجا ایسے مضامین میں غائب ہوجاتے ہیں جو اثنائے گفتگو میں تذکرۃً آجاتے ہیں۔ مثلاً سرسید کے ذکر میں بار بار بارہ دری قیصر باغ کی ضیافت کا ذکر اور اس سلسلے میں انھوں نے ہندوستان کے مروجہ کھانوں کی ایک پوری لمبی چوڑی فہرست مرتب کردی۔ معلوماتی طور پر یہ چیز بہتر ہے لیکن کتاب کے بنیادی موضوع سے اس کا کوئی تعلق نہیں اسی طرح جب وہ اکبر الہ آبادی پر لکھتے ہیں۔ تو اکبر سے زیادہ نظیر اکبر آبادی ان کی توجہ کا مرکز بن گئے اور ان پر ان کا قلم بے تکان چلتا چلا گیا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ اس وقت جب وہ لکھنے بیٹھے تو وہ اپنی عمر کے آخری حصے میں تھے۔ لکھتے ہیں۔ " ماضی ویسے بھی دلکش ہوتا ہے جب ماضی پر نظر ڈالتے ہیں تو زیر نظر موضوعات کے علاوہ ایسے موضوعات پر بھی مائل ہو جاتے ہیں جن سے عمر کے کسی حصے میں شاید انھیں دلچسپی تھی۔ اور جن کے ذکر سے انھیں دلی تسکین ہوتی ہوگی۔ چنانچہ وہ اپنے خیالات پر قابو نہ پا سکے۔ ساری باتیں بیان کر ڈالیں جن کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ بہر حال اس کتاب میں ہمیں انیسویں صدی کی اسلامی معاشرت اور بیسویں صدی کے اوائل کے تمدن کے کچھ نقوش نظر آجاتے ہیں مختلف شخصیتوں کے تذکرے میں عبدالرزاق صاحب نے اپنی سیر و سیاحت کے حالات بھی قلم بند کر دیئے ہیں اور ساتھ ہی موضوع کو اس کے انسانی اور روزمرہ کے رنگ اور لباس میں پیش کر دیا ہے۔ نمونے کے طور پر علامہ شبلی کے خاکے کا ایک اقتباس پیش ہے۔

تاریخی ذوق اور علمی تحقیقات کی بنا پر مولانا ہر قسم کے میلوں اور تفریحات میں شریک ہوا کرتے تھے۔ کانپور میں رام لیلا کا میلا ہو رہا تھا اور آخری دن تھا کہ مولانا لکھنؤ سے یکایک تشریف لائے اور فرمایا کہ آج راون جلایا جائے گا

اور اس ڈرامے کا آخری سین ہے۔ میں بھی دیکھنا چاہتا ہوں اور کانپور سے بہتر ہندوستان میں یہ میلہ کہیں نہیں ہوتا ہے۔ میں نے عرض کیا یہ آپ کی شان کے خلاف ہے کسی قدر برہم ہوکر بولے۔ تاریخ سے دلچسپی رکھتے ہو تو ہندوستان کی سبھائیں اور ڈرامے ضرور دیکھو کیونکہ عملی طریقے سے دکھائے جاتے ہیں۔ میں نے نہایت خاموشی سے ایک پالکی گاڑی کرایہ کی۔ مولانا نے حسب عادت رومال کو اس طرح سر سے لپیٹا کہ چہرے کا کچھ حصہ اور پوری داڑھی چھپ گئی۔ گاڑی میں بیٹھ کر فیضی کو رامائین کے حسب حال اشعار سنائے۔ اور تقریباً چار گھنٹے میں میلہ ختم ہو گیا، واپسی میں ایک چائے خانے کے سامنے گاڑی روک دی اور کہا دیکھو چائے خانے میں جو عورت چائے پلا رہی ہے وہ کشمیرن ہے اور کشمیری عورتوں میں حسن وجمال کے لحاظ سے جو خصوصیات تھیں اس کی تفصیل بتائیں پھر سفر کشمیر کے دلچسپ حالات سنائے اور فرمایا کہ کشمیر میں حسن کی وہ افراط ہے کہ حقیقی معنی میں حسین عورت کا بھی انتخاب نہیں ہو سکتا۔ جس حسین کو تم آج انتخاب کروگے۔ دوسرے دن وہ انتخاب غلط ہو جائے گا۔

جس زمانے میں مولانا کا بندوق سے ایک پاؤں ضائع ہو چکا تھا، لکھنؤ میں قیام تھا۔ اور تنہائی سے پریشان رہتے تھے۔ ایک دن میں لکھنؤ گیا تو فرمایا میں لکھنؤ میں بھی ایک نکاح کرنا چاہتا ہوں۔ میں نے دریافت کیا کہ شرائط نکاح کیا ہیں ارشاد ہوا کہ منسوبہ شریف خاندان ہو اور عمر میں بیس سے زاید نہ ہو، حسن وجمال کے علاوہ شاعری وموسیقی میں بھی دخل ہو اور خاص شرط یہ ہے کہ اس کے رشتہ داروں کا دائرہ وسیع نہ ہو محض والدین ہوں تو مضائقہ نہیں اور نکاح سے قبل میں اس کو ایک نظر دیکھ سکوں، چنانچہ ایسی خاتون کا بعض لوگوں نے پتہ چلایا میں نے مذاق کہا کہ تیمور کا اقبال گر چکا ہے داڑھی تل چوری ہو گئی ہے دوسروں کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر آپ چلتے ہیں لہذا کوئی حسین اور جوان عورت

آپ کو پسند نہیں کرے گی۔ یہ سنتے ہی خفا ہو گئے۔ میں نے فوراً تقریر کا رُخ پلٹ دیا اور مولانا کو وہ طریقے بتلائے جن پر عمل کرنے سے نکاح ہو سکتا تھا، تو خوش ہو گئے۔

عبدالرزاق صاحب کی زبان نہایت سیدھی سادی، دلکش اور پُر لطف ہے۔ طبیعت میں ایک جوہر تھا اس چیز نے بیان میں ان کے داستانی رنگ پیدا کر دیا۔ ان کی تحریر پڑھ کر ایسے محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے صدف سے موتیاں چن چن کر انھیں لڑیوں کی شکل دے دی ہے۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی جدید اردو ادب کی سب سے نمایاں فنکار خاتون ہیں جو اردو ادب کی سنجیدہ محفل میں بڑی تیزی اور طراری کے ساتھ داخل ہوئیں اور اپنی تیزی اور بے باکانہ طرز بیان کی وجہ سے اردو افسانے میں نمایاں جگہ حاصل کی ہے۔ اب عصمت چغتائی کا شمار صف اول افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

عصمت چغتائی کے تصنیفی کارناموں کا آغاز ۱۹۳۸ء سے ہوتا ہے جب کہ ان کا پہلا مضمون "فسادی" رسالہ "ساقی" میں چھپا تھا اس کے بعد کئی افسانے "ساقی" میں چھپتے رہے ان کے افسانوں کے چار مجموعے "چوٹیں" "کلیاں" "ایک بات" اور "چھوٹی موٹی" ہیں ان مجموعوں میں افسانوں کے علاوہ ادبی مضامین اور ڈرامے بھی ہیں۔ اس کے علاوہ عصمت چغتائی نے کئی ناولیں بھی لکھی ہیں جس میں سب سے زیادہ شہرت "ضدی" اور "ٹیڑھی لکیر" کو نصیب ہوئی۔ عصمت نے دو خاکے لکھے ہیں۔ پہلا خاکہ اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کی یاد میں "دوزخی" کے نام سے لکھا ہے۔ منٹو نے عصمت کا جو خاکہ لکھا ہے، اس میں عصمت کے خاکے "دوزخی" کے متعلق لکھتے ہیں کہ

"عصمت نے اپنے محبوب بھائی کی یاد میں "دوزخی" لکھا۔ خود اپنے ہاتھوں سے خواہرانہ جذبات چن چن کر ایک اونچا مچان تیار کیا اور اس پر نرم نرم ہاتھوں سے اپنے بھائی کی نعش رکھ دی۔ "دوزخی" عصمت چغتائی کی

محبت کا نہایت لطیف اور حسین اشارہ ہے وہ جنت جو اس مضمون میں آباد ہے عنوان اس کا اشتہار نہیں دیتا۔

دوسرا خاکہ مجاز سے متعلق ہے۔ یہ مضمون جذباتی ہے۔ اس میں پہلے تو مجاز کی "آہنگ" کی مقبولیت کا ذکر اس کے بعد اس کی شاعری اور ناکام محبت کا ذکر ہے۔ آخر میں مجاز سے اپنی تین ملاقاتوں کا حال بیان کیا ہے۔ "دوزخی" اردو کا بہترین خاکہ مانا گیا ہے۔ اس خاکے کی ٹکنیک بھی منٹو کے خاکوں کی طرح کرداری افسانے کی طرز پر ہے۔ انداز بیان بے حد چبھتا ہوا ہے۔ عصمت چغتائی نے عظیم بیگ چغتائی کی زندگی کے ہر پہلو کی تصویر بڑی بے باکی سے کھینچی ہے۔ بھائی سے محبت کا اظہار بھی ہے اور نفرت بھی۔ ہمدردی بھی ہے اور بے رخی بھی۔

شخصیت کی تصویر کشی کے لئے ظاہری مشاہدے سے زیادہ دروں بینی اور انسانی نفسیات کے فہم و ادراک کو سمجھنے کی ضرورت ہے اور عصمت چغتائی اس میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ وہ زندگی کے ہر پہلو پر سے فریب کا پردہ اٹھا کر حقیقت کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ "دوزخی" اور مجاز دونوں خاکوں میں عصمت چغتائی نے اپنے موضوع کی خوبیاں اور خامیاں بے کم و کاست بیان کردی ہیں انھوں نے عظیم بیگ اور مجاز کی جو تصویر کھینچی ہے وہ مکمل ہے اور ذہن پر اپنا ایک مجموعی تاثر چھوڑتی ہے۔ اپنے خاص طنزیہ طرز بیان میں عصمت کی کردار نگاری حلیہ نگاری ملاحظہ فرمائیے۔

"مجاز کچھ نازک قسم کے پودے کی طرح ہیں کہ کھلے باغ میں تازی ہوا، صاف پانی ملے تو بہار ہی بہار اور جو حماقت سے ہتو ہڑ اور بھٹ کٹی کے بیچ میں دامن الجھ جائیں تو سوکھ ساکھ ٹھونٹھ۔ اور پھر سنا کہ مجاز کے دماغ میں کچھ کیڑے رینگنے لگتے ہیں۔ پھر وہ کیڑے بڑھ کر مگر مچھ بن گئے اور ماشاءاللہ

rekhta

سے مالیخولیا کے ابتدائی درجے میں قدم رکھ دیا اور پھر یہ سنا کہ خدا کے فضل سے ہو گئے پورے اِنا للہِ و انا الیہ راجعون، اُونھ! چلو چھٹی ہوئی۔ پاپ کٹا۔ ماں باپ کو بھی ذرا سکون ملا ہو گا غریب دن رات ہول میں جیتے ہوں گے ادھر ہر وانی ہے کہ نہ جانے کن غنڈوں کے ساتھ مل کر اودھم مچا رہا ہے۔ ادھر اس نے لاوا اگلنا شروع کر دیا تھا سو تو خیر سے وقت پر ہی منہ پاٹ دیا گیا۔

جب چراغ میں تیل نہیں رہتا تو وہ خاموش ہو جاتا ہے اور جب شاعر یا ادیب گنگ ہو جاتا ہے تو وہ اللہ کا پیارا ہو جاتا ہے۔ . . . . تو فی الحال مجاز بھی چل بسے "غم دل" رو پڑا۔ دل کی وحشتیں کھا گئیں۔ "طفلی کے خواب" سائے بن کر دھندلے ہوئے اور پھر مٹ گئے۔ آہنگ کی دو چار کا پیاں اِدھر اُدھر رُلیں، میلی ہوئیں اور پھر کھو گئیں۔ کون ڈھوئے۔ اُونھ"۔

ان کے اسلوب کا یہ نسوانی طرز بیان ہی متاثر کن نہیں حلیہ نگاری بھی مکمل ہے۔

"مجاز کی زندگی کی طرح ان کی صورت شکل بھی کچھ الجھی الجھی سی ہے لفظوں میں نقش و نگار کو ڈھالنا اتنا ہی مشکل ہے جتنا ہوا میں دائرے کھینچنے کی کوشش کرنا۔ تاثرات کے چہرے پر وہ ہما ہمی ہے کہ نقش و نگار کچھ سے کچھ بن کر رہ گئے ہیں، آنکھیں تو ہیں مگر یہ اندازہ لگانا از حد مشکل ہے کہ ان کی تہہ میں کیا ڈوبا ہوا ہے ایک مبہم سی یاس و ناامیدی، مگر ساتھ ساتھ کچھ بنانے کا ارمان، کچھ ڈھانے کا حوصلہ کچھ الجھنیں اور پریشانیاں جو آج کل ہر نوجوان کا آبائی حق بن کر چمٹ گئی ہیں۔

اور ایک ناک جو ستوان کی حدوں سے کب کی گزر چکی ہے، جس کی ہڈی شاید بڑھ رہی ہے اور چہرہ چھوٹا پڑتا جا رہا ہے اور نہایت ڈرپوک قسم کا سہما ہوا دہانہ جو اپنے مالک کے سریع الحس اور جذباتی ہونے کا علمبردار ہے۔

ناک نقشہ کے حساب سے ہاتھ پیر بھی ہیں پر بال جی بھر کے ملے ہیں جن کے ایک کنارے پر کسی زمانے میں سفید کھدر کی ایک ٹوپی اس طرح معلق رہا کرتی تھی کہ ہر وقت یہی معلوم ہوتا تھا کہ اب گری اور اب گری۔

"مجاز" کا جس وقت عصمت نے خاکہ لکھا تو مقصد شاید صرف اس کی زندگی کے بعض واقعات سے روشناس کروانا تھا عصمت کا جو اپنا انشا پردازانہ انداز ہے وہی ہمیں اس خاکے میں بھی مل جاتا ہے۔ عصمت ایک مستقل طرز تحریر کی مالک ہیں چاہے موضوع خواہ حقیقی ہو یا فرضی بیان کے اعتبار سے اس میں تھوڑی بہت تبدیلی ضرور ہو جاتی ہے ان کی تحریر میں تیکھا پن بہت ہے اور یہ شاید ان کی نسوانی شخصیت کا عکس ہو۔ ان کے طنز میں دشمنی اور مخالفت کی کیفیت نہیں پائی جاتی۔

"دوزخی" میں شخصیت کا مطالعہ کئی پہلوؤں سے کیا گیا ہے یہ بنیادی طور پر مصنف کے اپنے تاثرات کا نقش ہے۔ عصمت نے جنگ عظیم چغتائی کے کردار کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ ان مشاہدے اور تجربے آئینے میں موضوع کی تصویر بدلتی گئی ہے اس کے ساتھ ان کے احساسات اور تاثرات بھی بدلتے گئے ہیں اس خاکے کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم مصنف کے شریک احساس ہو جاتے ہیں۔ اس کے احساسات کے ساتھ موضوع کے بارے میں ہمارے تاثرات بدلتے جاتے ہیں پہلے ہم ایک رائے قائم کرتے ہیں پھر جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ محض مغالطہ یا غلط فہمی تھی تو مصنف کے ساتھ ہم اپنی رائے میں ترمیم کر لیتے ہیں اس کے ساتھ ہمارے ذہن میں شخصیت کی تصویر بھی بدل جاتی ہے۔ کئی تصویریں ابھرتی اور مٹتی ہیں لیکن ہر نئی تصویر میں پچھلی تصویر کے چند خدوخال باقی رہ جاتے ہیں۔ بالآخر جب ہم اختتام پر پہنچتے ہیں تو یہ تصویر آخری شکل میں اپنا ایک مکمل نقش ہمارے ذہن پر چھوڑ جاتی ہے۔

عصمت نے اپنے موضوع کی جو کمزوریاں گنائی ہیں وہ انسانی کمزوریاں ہیں اور جو خوبیاں دکھائی ہیں وہ بھی فطری ہیں پھر انھوں نے کردار کے ہر پہلو کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ نفسیاتی تجزیہ میں بداخلاقی بیماری بن جاتی ہے جس کی وجہ سے قاری کا رویہ ہمدردانہ ہو جاتا ہے چنانچہ عظیم بیگ چغتائی کے کردار کا منفی پہلو ہمارے دل میں نفرت کے جذبات پیدا نہیں کرتا ہم ان کی تمام کوتاہیوں کو معاف کر دیتے ہیں جس کے وہ خود ذمہ دار نہیں تھے اور ان کی خوبیوں کی تحسین کرتے ہیں۔ ذیل کے اقتباس میں عصمت کی خاکہ نگاری میں اس وصف کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔

"شروع ہی سے روئے دھوئے پیدا ہوئے۔ روئی کے گالوں پر رکھ کر پالے گئے، کمزور دیکھ کر ہر ایک معاف کر دیتا، ہر ایک دلجوئی میں لگا رہتا۔ مگر بیمار کو بیمار کہو تو اسے خوشی کب ہوگی؟ ان مہربانیوں سے احساس کمزوری اور بڑھتا۔ بغاوت اور بڑھتی۔ غصہ بڑھتا مگر بے بسی۔ سب نے ان کے ساتھ گاندھی جی والی نان وائیلنس شروع کر دی تھی وہ چاہتے تھے کوئی تو انھیں بھی انسان سمجھے۔ انھیں بھی زندہ لوگوں میں شمار کرے لہٰذا ایک ترکیب نکالی کہ فسادی بن گئے جہاں چاہا دو آدمیوں کو لڑا دیا۔ اللہ نے دماغ دیا تھا۔ اور پھر اس کے ساتھ بلا کا تخیل اور تیز زبان چٹخارے لے لے کر کچھ ایسی ترکیبیں چلتے کہ جھگڑا ضرور ہوتا۔ بہن بھائی ماں باپ سب کو نفرت ہو گئی۔

وہ نیک نہیں تھے جھوٹے تھے ان کی زندگی جھوٹی تھی۔ ماں باپ کو دکھ دیا۔ بیوی کو دکھ دیا۔ بچوں کو دکھ دیا سارے جگ کو دکھ دیا وہ عفریت تھے جو عذاب دنیا بن کر نازل ہوئے ان کی صورت دیکھ کر نفرت آتی تھی وہ لاکھ کتے مگر دشمن نظر آتے تھے۔ بیوی شوہر نہ سمجھتیں، بچے باپ نہ سمجھتے، بہن نے کہہ دیا تم میرے بھائی نہیں اور بھائی آواز سن کر نفرت سے منھ موڑ لیتے۔ ماں

کہتی سانپ جنا تھا میں نے۔"

انھیں پیری مریدی، ڈھونگ معلوم ہوتا تھا لیکن کہتے تھے دنیا کا ہر ڈھونگ ایک مزیدار جھوٹ ہے اور جھوٹ ہی مزیدار ہے۔

انھیں دھوکہ باز اور مکار آدمی سے مل کر بڑی خوشی ہوتی تھی۔ یزید کے مداح تھے امام حسین کی شان میں بکواس کرتے دنیا میں بڑے دکھ جھیلے مگر سدا مسکراتے رہے۔ ان کا فن حقیقت کی عکاسی تھا۔

یہ تحریریں عظیم بیگ چغتائی کی مکمل تصویر ہمارے آگے پیش کرتی ہے۔ عصمت چغتائی کا نقطۂ نظر ہمدردانہ ہے وہ لکھتی ہیں۔

"مرنے سے پہلے قابل رحم حالت تھی۔ بہن ہو کر نہیں انسان بن کر کہتی ہوں۔ جی چاہتا ہے جلدی سے مر چکیں۔"

منفی محبت کا اظہار ہے۔ عصمت قاری کو مجبور کر دیتی ہیں کہ عظیم بیگ چاہے کتنا ہی برا کیوں نہ ہو وہ ہماری ہمدردی کا مستحق ہے۔ برائیاں بھی اس انداز سے پیش کی گئی ہیں کہ وہ کھٹکتی نہیں۔ عصمت چغتائی کی طبیعت کی طرح ان کا اندازِ بیان بھی بالکل انوکھا اور نرالا ہے ہلکا ہلکا طنز اور مزاح عصمت کا خاص رنگ ہے انداز بیان بے حد چبھتا ہوا ہے۔ عصمت چغتائی کے اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت ان کی جرأت اور بے باکی ہے۔ اپنے زہر میں بجھے ہوئے قلم سے فریب کا پردہ ہٹا کر حقیقت کو عریاں کرنے میں طاق ہیں۔ زبان بڑی چٹخارے دار استعمال کرتی ہیں۔ عورتوں کی زبان لکھنے میں خاص ملکہ ہے۔

پورا خاکہ پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ بحیثیت انسان عظیم بیگ چغتائی کو مشکل سے انسان کہا جا سکتا ہے۔ عظیم بیگ نے اپنی زندگی میں جو تکلیفیں اٹھائیں وہ انھیں کی پیدا کردہ تھیں۔ دوزخی پڑھنے کے بعد قاری متاثر ضرور ہوتا ہے۔ شخصیت سے محبت کا اظہار بھی ہے اور نفرت بھی۔ شخصیت قابل رحم ضرور ہے۔

لیکن ساتھ ساتھ طبیعت کی خامیاں بھی بُری طرح کھٹکنے لگتی ہیں اور وہ کسی فیصلے پر نہیں پہنچ سکتا کہ اس کے تعلق سے کیا رائے قائم کریں۔ ٹائیٹل "دوزخی" قاری کی ساری توجہ اپنی طرف مرکوز کر لیتا ہے۔ خاکے کی سرخی شخصیت کی مکمل غمازی کرتی ہے۔

شوکت تھانوی

شوکت تھانوی ایک بلند پایہ مزاح نگار اچھے صحافی۔ ادیب اور شاعر تھے۔ مزاح ان کی رگ رگ میں رچا اور بسا ہوا تھا۔ سنجیدہ مضامین میں بھی ان کی مزاح نگاری نمایاں ہے۔ خوش طبع تھے، اس لئے شادی ہو یا غم ہر موقع پر ہنسائے بغیر نہ رہتے۔ خود اپنے متعلق قاعدہ بے قاعدہ میں فرماتے ہیں کہ

"بچو! دیکھنا ذرا یہ شوکت تھانوی ہیں ان کا خیال ہے کہ یہ مزاح نگار ہیں اگر تم کو ان کے اس خیال پر ہنسی آگئی تو بھی یہ اس کو اپنی مزاح نگاری کی کرامت سمجھیں گے۔ بچو یہ شاعر بھی ہیں" جب سنجیدہ کلام رو رو کر پڑھتے ہیں تو سننے والوں کو ہنسی آتی ہے۔ جب مزاحیہ کلام سناتے ہیں تو لوگ عبرت پکڑتے ہیں، حالانکہ خود ان کو عبرت پکڑ لینا چاہیئے۔

شوکت صاحب کی تصانیف کی تعداد ۷۰ کے قریب ہے جس میں ناول افسانے، شاعری، خاکے، ڈرامے اور مضامین شامل ہیں۔ شوکت صاحب کے خاکوں کے دو مجموعے ہیں جن کے نام "شیش محل" اور "قاعدہ بے قاعدہ" "سنجیدہ مضامین کے ساتھ" سرتیج البم" کے عنوان سے آٹھ تصویریں قلم بند کی ہیں جس میں شاعر اور ادیب شامل ہیں۔ تیسری کتاب "نورتن" ہے۔ اس میں تمام تر خاکے تعارفی ہیں اور ہر خاکے کا رنگ الگ ہے۔ تمام شخصیتیں ادب ہی سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان میں مشاہیر بھی ہیں اور گمنام بھی ان میں ہندو بھی ہیں اور مسلمان بھی تمام

کے چہرے دلچسپ ہیں اور دلکش بھی اور یہی فن کار کا کمال ہے۔ ان خاکوں میں ادیبوں کے نجی حالات زیادہ پیش کئے گئے ہیں اپنے قلم کی شگفتگی سے ایسی پُر لطف محفلیں آباد کی ہیں کہ ان محفلوں سے نکلنے کو جی نہیں چاہتا۔ لیکن یہ چیز بھی صرف وقتی ہی ہے۔ خاکوں میں انھوں نے موضوعات کے بارے میں اپنی پسند یا ناپسندیدگی کے تعلق سے کسی قسم کا اظہار نہیں کیا ہے۔ شخصیتوں کا مطالعہ بڑی حد تک معروضی ہے۔ لیکن اس مطالعے میں وسعت اور گہرائی نہیں ہے۔ زندگی کا بیشتر حصہ چونکہ ادیبوں اور شاعروں کی صحبت میں بسر ہوا، ان کو بہت قریب سے دیکھا۔ ان سے بے تکلف مراسم کی وجہ سے ان کے اچھے اور برے پہلوؤں سے واقف ہوئے اس لئے خاکے لکھنے کا محرک صرف تعلق خاطر ہے یا ان کا خلوص ہے یادیں یا خوشگوار یادیں اس عنوان کے تحت ان کے خاکے رکھے جاسکتے ہیں۔ ان کتابوں میں انھوں نے اپنی ملاقات اور تاثرات کو بیان کیا ہے۔ ان خاکوں میں محبت، ہمدردی اور شفقت کا عنصر زیادہ نمایاں ہے۔ کہیں کہیں جذباتی انداز نمایاں ہوگیا ہے۔ اور بعض جگہ مبالغہ سے بھی کام لیا ہے۔ بعض شخصیتوں کے مرقع پوری طرح واضح نہیں، بعض تصویریں ادھوری ہیں لیکن اپنے قلم سے انھیں دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے ان خاکوں میں ان کی اپنی شخصیت اور مزاح کا رنگ زیادہ ابھر آیا ہے۔

ان کے خاکوں میں صرف تحریر کا طلسم بولتا ہے۔ اگر ہم ان کے خاکوں سے کسی کی سوانح میں مدد لینا چاہیں تو ہم کو کسی قسم کی مدد نہیں ملتی۔ اسلوب کی سب سے نمایاں خصوصیت مزاح ہے۔ پطرس سے بے حد متاثر ہیں۔ خود شوکت صاحب نے اقرار کیا ہے کہ "مزاح میں اگر کہیں پطرس سے سرِمُو فرق نظر آئے تو آپ مجھ کو چور نہ سمجھیں قصہ دراصل یہ ہے کہ پطرس مجھ پر طاری ہوکر رہ گئے ہیں۔ پطرس کی مزاح کے بارے میں اور ان کی ذہانت کی تعریف میں یک ساتھ لکھتے ہیں کہ

"ذہین کہنا پطرس کی توہین نہیں البتہ مجھے یہ ڈر معلوم ہو رہا ہے کہ ذہانت میں ان کے دماغ کی تمام کیفیت سما بھی سکتی ہے یا نہیں کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اتنا بڑا دماغ ایک محدود سر میں کیونکر آیا ہوگا۔ سنا ہے کہ انگریزی کے بہت بڑے ادیب تسلیم کئے جاتے ہیں، میں کہتا ہوں کہ اردو ہی کے کونسے چھوٹے ادیب ہیں بہت کم لکھا ہے مگر جو کچھ لکھا ہے وہ ترازو کے ایک پلہ میں اور دوسرے میں ادب اردو کے مزاح کی تمام کائنات اس کائنات میں (اکبر الہ آبادی) شامل نہیں ہیں ایمانداری سے تولئے ڈنڈی نہ ماریئے تو پطرس کا پلہ ہی بھاری نظر آئے گا۔
شخصیتوں کے بعض پہلوؤں کو بڑی خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباسات ملاحظہ کیجئے۔

"عجب متضاد شخصیت عطر کی تجارت اور شاعری کا ذوق۔ داڑھی اور پٹے اسکیٹنگ میں اپنی نظیر آپ۔ نماز اور روزہ بلیرڈ اور پینٹنگ حج بھی خدا جانے کتنے کر چکے ہیں۔ لندن بھی نہ جانے کتنی مرتبہ ہو ہو کر جوں کے توں واپس آگئے ہیں، ادبی ذوق میں بھی تجارت کو دخل ہے تجارت تحت اللفظ فرماتے ہیں اور شعر ترنم سے پڑھتے ہیں۔

نہایت بدصورت مگر بے انتہا خوش آواز چہرہ پر داڑھی کا نور آنکھوں میں شراب کا سرور اور شراب کی انتہا پر پہنچ کر زندگی میں مرحوم و مغفور نہ لباس کا ہوش ہے نہ کھانے کی پروا البتہ پینے سے سروکار ہے اور اس پر زندگی کا تمام تر دارو مدار نہ جورو نہ جاتا میں شراب سے ناتہ ہے صورت دیکھئے تو خفیہ پولیس کے بہروپ بھرے ہوئے افسر نظر آتے ہیں یا یہ معلوم ہوتا ہے کہ مدتوں کسی وحشی قوم کے قائدِ اعظم رہے ہیں، مشکل سے سال میں ایک مرتبہ سر کے بال کسی حجام کے لئے قابلِ توجہ بنتے ہوں ورنہ عموماً ایک لہلاتی ہوئی کھیتی کی طرح۔ آپ کی ٹوپی سے نکل کر آپ کے چہرے کو چھپاتے ہوئے آپ کے اس گلے کو چھوتے ہیں جو زمزمہ پردازی کے

معجزے دکھاتا رہتا ہے۔ آپ شاعر ہیں اور حقیقی معنوں میں شاعر آپ شاعر ہونے سے زیادہ رند نہ ہوتے تو اس وقت ہندوستان کے سب سے بڑے غزل گو شاعر سمجھے جاتے لیکن بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ اگر آپ رند نہ ہوتے تو شاید شاعر بھی نہ ہوتے بہرحال اب تو بفضلہ دونوں حیثیتیں آپ کی موجود ہیں اور باقی تمام حیثیتیں غائب اگر آپ شراب نہ پیئں تو بہترین انسان بھی ہیں لیکن شراب پی کر انسان تو خیر نہیں البتہ شاعر بن جاتے ہیں اور جب بہت زیادہ پی جاتے ہیں تو انسان رہتے نہ شاعر بلکہ ایک لڑکھڑاتی ڈگمگاتی اور گرتی پڑتی لاش بن جاتے ہیں جو دوش احباب پر بار اور اغیار کے لئے بھی ناگوار ہو۔ ہندوستان نے مدتوں کے بعد ایک شاعر پیدا کیا تھا مگر دیسی شراب نے اس شاعر کو زندہ درگور کر دیا وہ دن دور نہیں جب اس شراب پینے والے کو شراب خود پی جائے گی اور اردو شاعری ایک آہ بھی بھرے گی اور خدا کا شکر بھی ادا کرے گی۔ آپ جانتے ہوں گے آہ یہ ہندوستان کا مایہ ناز شاعر۔ علی سکندر، جگر مراد آبادی ہے آپ جس کے کلام پر جھوم رہے ہیں اور جو اپنی شراب کے نشہ میں جھوم رہا ہے۔

سب کو مارا جگر کے شعروں نے
اور جگر کو شراب نے مارا

ان کے خاکوں میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ جس کردار کے بارے میں وہ لکھتے ہیں اس پر تھوڑا سا طنز بھی کر جاتے ہیں اس اعتبار سے ان کے خاکوں میں گو ہلکی سی دل شکنی ہوتی ہے لیکن ایک قسم کی رائے ضرور دیتے ہیں ہو سکتا ہے کہ وہ رائے غلط بھی ہو۔ مثال کے طور پر جوش کی یہ تصویر ملاحظہ کیجئے۔

بیس فی صدی آدمی، پچیس فی صدی شاعر، پانچ فی صدی نثر نگار۔ تین فی صدی رند اور باقی تیس فی صدی خالص پٹھان گورے چٹے۔ سرخ و سفید لمبے تڑنگے، موٹے تازے بظاہر اچھے خاصے مرد آدمی مگر در اصل بیوی کی مظلوم رعایا

اور شراب کے فرماں بردار غلام، صورت دیکھئے تو کلے ٹھلے کا پٹھان اور گھریلو زندگی ملاحظہ فرمایئے تو گھر والی کے تابع فرماں اور بچوں کے ابا جان۔ پہلے سنی تھے پھر شیعہ ہوئے، اب نہ سنی نہ شیعہ بلکہ اس انتظار میں ہیں کہ کوئی معقول قسم کا نائب مل جائے تو خدائی کا دعویٰ کر دیں۔ خدا سے رقابت شروع کر دی ہے اور اسی کو اپنی خان صاحبی سمجھتے ہیں کسی کے بندے بن کر نہ رہیں۔ مذہب کا مضحکہ آپ کا دلچسپ ترین مشغلہ ہے اور قدرت کے خلاف بغاوت آپ کی بہترین تفریح۔ زبان بے باک ہے۔ دماغ پٹھان کا پایا ہے اور حالات نے رسی دراز کر رکھی ہے لہذا جو چاہیں کہیں اور جو چاہے سمجھیں۔ دن کو ایڈیٹری کرتے ہیں شام کو شراب پیتے ہیں اور رات کو گھر میں رہتے ہیں۔ دن میں خالص تجارتی آدمی نظر آتے ہیں اور ایک سرگرم عمل مرد معقول مگر غروب آفتاب کے ساتھ ہی یہ تمام کیفیتیں غروب ہو جاتی ہیں اور یہی تاجر ایک رند بدمست اور ایک شاعر کے علاوہ ایک پٹھان کی حیثیت سے گرجتا ہوا انگڑائیاں لیتا ہے۔ بغاوت کے نغمے گاتا ہے، سرکشی کی تانیں لیتا ہے اور کفر و الحاد کے نعرے بلند کرتا ہے۔ پہلے آپ صرف شاعر تھے اب شاعر بھی ہیں اور ایڈیٹر بھی۔ ایڈیٹری آپ کے بس کا روگ نہیں مگر پٹھان کی حیثیت سے ایڈیٹری پر بھی لٹھ تانے ہوئے ہیں اور وہ غریب ہے کہ سہمی ہوئی آپ کے قبضے میں ہے مگر راہ فرار ڈھونڈھ رہی ہے۔ شاعر اور تجارت رند اور صحافت کیونکہ یہ متوازی خطوط ایک مرکز پر آجائیں، مگر پٹھان کی لغت میں ناممکن کا لفظ ہوتا نہیں لہذا یہ ناممکن بھی فی الحال ممکن کے بہروپ میں نظر آ رہا ہے۔ ملیح آباد وطن ہے مگر ملیح آباد سے زیادہ آپ کی نظمیں آپ کو روس کا باشندہ ثابت کرتی ہیں آپ انقلابی شاعر ہیں اور آپ کی بیشتر نظموں میں ماسکو کی آب و ہوا پائی جاتی ہے۔ کھدر نہیں پہنتے مگر کھدر سے زیادہ کرخت قسم کا خالص قومی شعر کہتے ہیں آپ کانگریسی نہیں ہیں مگر اکثر نظمیں صدر کانگریس کے خطبۂ صدارت سے زیادہ سخت فرما چکے ہیں۔

جیل نہیں گئے، مگر معلوم نہیں کیوں اب تک جیل سے باہر رہے۔ آپ ہیں شاعرِ انقلاب جوش۔

ان کی ہر تحریر اپنی شگفتگی کی وجہ سے مطالعہ کے قابل ہوتی ہے۔ جزئیات نگاری میں کمال حاصل ہے۔ اکثر جگہ مکالموں سے کام لیتے ہیں طنز کرتے ہیں لیکن انداز ایسا ہے کہ کسی کی دل آزاری نہیں ہوتی، الفاظ پر پوری طرح قدرت حاصل ہے ان کی تمام تصویریں نامکمل ہیں۔ انھیں بھرپور خاکے نہیں کہہ سکتے ان کی نوعیت نیم خاکے یا تعارف کی سی ہے۔ بعض تصویریں یا تو بہت ہلکی ہیں یا بہت ہی شوخ اپنے قلم کی شگفتگی سے ہر تصویر کو رنگین بنانے کی کوشش کی ہے اور اپنے اس مقصد میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

شوکت صاحب کا قلم بڑا بے تکلف ہے طنز کرتے ہیں۔ لیکن انداز ایسا ہے کہ دل شکنی ہو بھی تو ہلکی سی، ان خاکوں میں پھبتی، تنقید، تبصرہ، فقرہ بازی سبھی کچھ ہے جو پڑھنے والوں کے لئے تفریح کا سامان مہیا کرتی ہے۔ ان خاکوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان سے ادیبوں اور شاعروں کے چند اچھے اور کمزور پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں جن کو شوکت صاحب نے بڑی دیانت داری سے قلم بند کیا ہے۔

یہ خاکے شخصیتوں کی اہمیت اور انفرادیت سے زیادہ شوکت تھانوی کے اسلوب کی دل کشی کی وجہ سے ادب میں زندہ رہیں گے۔ رشید احمد صدیقی کی طرح شوکت تھانوی بھی زبان کے مخصوص استعمال سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ لیکن فرق یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی کے مزاح سے لطف اندوز ہونے کے لئے خاص تہذیبی پس منظر درکار ہے۔ اظہار کے لطیف پیرایوں سے آگاہی بھی ضروری ہے، لیکن شوکت تھانوی کی تحریر قاری کے ذہن پر بوجھ نہیں بنتی بلکہ آسانی سے پڑھنے والے کی توجہ کو اپنی طرف مرکوز رکھتی ہے۔ ان کے مزاح کی اپیل عام ہے لیکن

عامیانہ نہیں۔ ان کی تحریروں سے خواص اور عوام یکساں طور پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ رشید صاحب کے مزاح پر ہم مسکرا دیتے ہیں۔ بھرپور قہقہہ نہیں لگاتے پھر ان کا مزاح اپنے اندر ایک، دعوتِ فکر بھی رکھتا ہے۔ شوکت تھانوی کی تحریریں پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کا اولین مقصد قارئین کو ہنسانا ہے وہ ہنسانے کا کوئی موقعہ ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ الفاظ سے مزاح پیدا کرنے کے جتنے پیرائے ہو سکتے ہیں وہ سب شوکت تھانوی کے پاس مل جائیں گے۔ فقرے بازی پھبتی اور ضلع جگت سے انھیں خاص دلچسپی ہے۔ ذیل کی عبارتوں میں شوکت تھانوی کے اسلوب کی یہ خصوصیات دیکھی جا سکتی ہیں۔

بجو! چونکہ یہ تبسم ہیں لہذا کبھی قہقہے نہیں لگاتے زور کی ہنسی آجائے تو ہاتھ کے جھٹکوں سے تھرما میٹر کا پارہ اتارنے کے انداز سے قہقہہ بلند کرتے ہیں۔

امتیاز علی ان کا نام ہے اور تاج تخلص مگر شعر نہیں کہتے تاکہ تخلص خرچ نہ ہو جائے اور تخلص اس لئے رکھ چھوڑا ہے کہ دنیا کا کیا بھروسہ نہ جانے کب شعر کہنا پڑ جائے۔

اگر کلام سمجھ میں آجائے تو دماغ کا علاج کراؤ اور اگر نہ سمجھ سکو تو اس دماغ کی قدر کرو یہ ضرور کسی دن تمہارے کام آئے گا۔

ایک ہی جملے میں شخصیت کی پوری تصویر دیکھئے۔

نام تو عظیم بیگ تھا مگر اس قدر کمزور دبلے پتلے تھے نام پھبتی معلوم ہوتا تھا۔

اسماً ہندو مذہب عیسائی تخلص مسلمان اور صورتاً کچھ بھی نہیں۔

ان کی تحریروں میں اخباروں کے مزاحیہ کالم کا رنگ نمایاں ہے۔ اخباروں میں مزاحیہ کالم اسی لئے رکھے جاتے ہیں کہ قارئین فکرِ دوراں تھوڑی دیر کے لئے

چھٹکارا پا سکیں اور ہلکے پھلکے ادب کے ذریعے ان کی دل بہلائی کا سامان مہیا کیا جائے اب یہ سامان چاہے کسی کی پھبتی اڑانے سے میسر ہو یا پگڑی اچھالنے سے بہر حال صحافتی مزاح نگار کا مقصد اسلوب پڑھنے والے کو ہنسا دینا ہے، چاہے اس غرض کے لئے مزاح نگار اپنی بے وقوفی کے قصے ہی کیوں نہ سنائے تحریریں لکھنا اور روز گار حاصل کرنا تھا اس لئے یہ انشاء اللہ خان انشار کی طرح ہر ایک بات میں مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

خواجہ محمد شفیع دہلوی

خواجہ محمد شفیع دہلوی تاریخی شہر دہلی میں پیدا ہوئے۔ ادبی دنیا میں بھی اسی نام سے متعارف ہیں۔

مکمل خاکوں کے زمرے میں ان کی ایک کتاب بھی نہیں رکھی جا سکتی مگر ان کی تین کتابوں میں خاکوں کی جھلکیاں ضرور مل جاتی ہیں۔

"ہم اور وہ" —— "دلی کا سنبھالا" اور "دلی کی آوازیں"۔

ہم اور وہ :

شفیع صاحب نے اس کتاب کی ابتدا کہانی کے طرز پر کی ہے، کیونکہ بڑے بوڑھوں کی باتیں اکثر قصہ کہانیوں کی سی ہوتی ہیں۔ اس میں مصنف نے ایک اچھوتے انداز میں قدیم و جدید کی بحث کو اٹھایا ہے اور محاکمہ کا حق ادا کر دیا ہے نتائج تک پہنچتے پہنچتے شفیع صاحب کا قلم غلو و مبالغہ کی جانب ضرور جھک گیا ہے بحیثیت مجموعی جو بھی بات انھوں نے کہی ہے وہ سچی، سیدھی اور کھری ہے۔ اور حسن بیان و لطف زبان کے لحاظ سے تو اپنا جواب نہیں رکھتی۔

"ہم اور وہ" میں غدر سے پہلے کا حال اور غدر کے بعد دونوں کے فرق کو واضح کرتے ہوئے "ہم اور وہ" کی بحث کی گئی ہے جس میں پہلے کے اور آج کے لوگوں کا حال ہے۔ زندگی کا تاریک اور روشن دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور اس بات کو اس میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ پہلے کے لوگوں میں

برائیاں زیادہ تھیں اور خوبیاں کم اور ہم میں کہیں کہیں منظر نگاری کے دلکش نمونے ملتے ہیں اور زبان کا چٹخارہ تو ہر جگہ موجود ہے۔ فقرے بس ایسے چلے آتے ہیں جیسے کوئی موتی رول رہا ہے۔ شفیع صاحب نے جس طرح موضوع کے انتخاب میں اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا ہے۔ اسی طرح "ہم اور وہ" کی بحث کو بھی دلچسپ انداز میں آگے بڑھایا ہے، ملاحظہ ہو۔

ہم بدحال تھے، تو وہ خوش حال۔ ہم تہی دست و تہی کیسہ۔ ان کے صندوقچہ زر و جواہر سے بھرے ہوئے۔ ہم نان شبینہ کو محتاج وہ خوان بسعہ الوان پر متمکن۔ ہم میلے کچیلے جکٹ کپڑے پہنے ان کی زرق برق معطر پوشاکیں۔ یہاں تن ڈھکنے کے لالے وہاں گل بدن۔ شبنم پوش، یہاں قوت لایموت کو محتاج وہاں لنگر جاری۔ ہماری زندگی ایک مسلسل مرثیہ۔ ان کی زندگی زندہ غزل۔ ہماری محفل میں تنگ دستی کا راج ان کی بزم میں دست عیش دراز۔ ہمارے جلسہ قید کی دعوت ان کی مجلس پیام عیش، ہماری آنکھیں اشک سے دھندلی۔ ان کی آنکھیں خمار آلود عیش سے روشن، ہم کو ہر دم کل کی فکر وہ اس جھگڑے سے بے فکر ان کے بستر پر گل تکیہ خار الم پہ بتر اپنا۔ ہماری محفل میں سینہ فگاران قوم نالہائے سینہ شگاف لگاتے سنے گئے۔ ان کی بزم سے صدائے چنگ و نالے و نے بلند۔ گھونگروؤں کی جھنکار قلقل مینا نالہ مستانہ سنائی دیا

ان کی دوسری کتاب "دلی کا سنبھالا" ہے۔ جس میں خاکے کی جھلکیاں "ہم اور وہ" سے کچھ زیادہ ہی ملتی ہیں۔ اس میں اگلے زمانے کے دلی والوں کی چلتی پھرتی بولتی چالتی تصویریں نظر آتی ہیں اور پھر اس مجموعے میں، ہر طرح کے لوگ ہیں۔ عالم و فاضل بھی رندو اوباش بھی شوخ و طرار بھی ایک طرف شاہ عبدالقادر، شاہ عبدالعزیز، شاہ رفیع الدین اسمٰعیل شہید اور سرسید۔ حالی، نذیر احمد حکیم محمود خاں تو دوسری طرف گویئے، ستار نواز اور بی صاحبہ وغیرہ یہ لوگ تھے تو

معمولی حیثیت کے افراد ہی لیکن غیر معمولی کردار کے مالک تھے ان کے فنا کے ساتھ ان کی وضعداریاں۔ ان کی خوبیاں، ان کے اخلاق و اوصاف سب ہی ختم ہو گئے۔ اس لئے شفیع صاحب کا مقصد تھا کہ پرانی دلی کا جیتا جاگتا نقشہ لوگوں کے سامنے پیش کر دیں اور ساتھ ہی انھیں اپنی زبان دانی کا جوہر دکھانا بھی تھا۔ ان دونوں مقاصد میں وہ کامیاب ہوئے۔ بقول عبدالماجد دریا بادی کے "زبان کی صحت اور زبان کا فن دو الگ الگ چیزیں ہیں یہ ضروری نہیں کہ جو اہل قلم دلچسپ فقرے لکھ لیتے ہیں۔ وہ ترکیبوں۔ محاوروں، بندشوں کی صحت ادا پر بھی قادر ہوں۔ دونوں کا اجتماع اس وقت کے اردو لکھنے والوں میں خال خال ہی نظر آتا ہے۔ خواجہ صاحب ان مثالوں میں سے ایک ہیں۔ اور پھر اسلوب بیان کی دلکشی انھیں دلبری اس پر قیامت یہ ممکن نہیں کہیں سے کوئی صفحہ کھل جائے اور پھر ختم کئے بغیر آپ کا چھوڑنے کو جی چاہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

اہل دربار مودب کھڑے ہو گئے دلی ماتا نے تعظیم دی۔ یہ کون تین بھائی آ رہے ہیں کہ ملا اعلیٰ طبقات نور لئے ساتھ ساتھ ہیں۔ نقیب نے آواز دی۔ مولانا شاہ عبدالقادر صاحب مترجم کلام پاک۔ مولانا شاہ عبدالعزیز صاحب تفسیر فتح العزیز کے مولانا شاہ رفیع الدین صاحب بھاٹ نے عرض کی۔

خاموشی ورثنائے تو حد ثنائے تست

رفعت علم تا لب فرش لینے آئی صف علماؑ میں مرتبہ بلند پر لے جا بٹھایا مولوی میاں نذیر حسین اپنے معتقدین کے ہمراہ دفاتر احادیث مقدسہ تشریف لائے درجہ اعلیٰ پر بصد ادب بٹھائے گئے۔ شاہ اسمٰعیل صاحب صراطِ مستقیم کی تلقین فرماتے، تشریف لائے، اہل دربار نے تعظیم دی۔ دلی ماتا نے بنظر عنایت دیکھا اور کہا سر پہ خود شہادت پر تو فگن ہے۔ ان کا مستقبل بتاؤ۔ مجسم قدرت نے دلی ماتا کی پیشگوئی کی شہادت دی۔

شفیع صاحب نے دلی کی ٹھیٹ زبان میں تمدن کے مرکز تہذیب کے گہوارہ یعنی شہر دلی کے ان پرانی وضع کے لوگوں کے خاکے کھینچے ہیں جو ایک تہذیب و تمدن کی علامت تھے۔ اور دلی کی ان آوازوں کو قلم بند کر دیا ہے جو اب شاذ ہی سنائی دیتی ہوں۔ ان کی تصنیف "دلی کی آواز" زیادہ تر مکالموں پر مشتمل ہے۔ مختلف پیشے کے افراد کس انداز سے گاہکوں کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ اس کا ایک نمونہ پیش ہے

ٹوپی والا :-

چار چار آنہ چار چار آنہ، بڑی چھوٹی چار چار آنہ۔ لٹا دیا ہے سر کی عزت چار چار آنہ۔ چار آنے کو لیتے جانا چار آنے کو سر کی عزت چار آنے کو۔ عزت داروں کے سودے، سرداروں کے سودے، چار آنے کو چار آنے کو۔

انداز بیان خوب ہے۔ ٹوپی کا لفظ زبان پر نہیں آتا اور مطلب ادا ہو جاتا ہے۔ گاہک کی طبیعت کو اتنی خوب صورتی سے ابھارتا ہے کہ عزت دار ہی خریدے گا، ننگے سر سے میں سودا نہیں کرتا۔ مقدر نے مجبور کر دیا جو ٹوپیاں بیچنی پڑ رہی ہیں جو کہیں کسی رئیس کا مصاحب ہوتا تو اس کی چرب زبانی چار روز ہی میں ریاست کو ٹھکانے لگا دیتی۔

شفیع صاحب کا مقصد ان آوازوں کو پیش کرنے کا صرف یہی ہے کہ زمانہ اشتہار بازی کا ہے۔ صرف دکان لگا لینے سے کام نہیں چلتا۔ آواز بھی لگانی ضروری ہے۔ بغیر اس کے دکان والے کا دھندہ مندا چلتا ہے۔ پھر دلی کی زبان وہ بھی چٹخارے دار، ہر بات ذومعنی ہے۔ کوئی فقرہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ اور ساتھ ہی شعر و سخن کا چرچا۔ بزم سخن آراستہ تعریف و توصیف کا غلغلہ۔ اس میں شاعروں کا حلیہ ان کا انداز ملاحظہ ہو۔

اتنے میں ایک حسن و عشق کے قصے خواں۔ گل و بلبل کے قصیدہ گو۔

گل رنگ بدن پر شبنم کا کرتہ پہنے دو پلڑی ٹوپی لگائے۔ بہار عشق دکھاتے اور زہر عشق پلاتے تشریف لائے۔ شوقین مزاجوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ یہ نواب مرزا شوق ہیں۔ حاضرین نے اظہار شوق کیا۔ انھوں نے شعر خوانی شروع کی۔ خدائے سخن نے بُت توبہ شکن لا کھڑا کیا۔ حسن مرد افگن نے زاہد صد سالہ کو متوالا بنا دیا۔

آسمان سخن کے آفتاب حضرت داغ کے سامنے شمع آئی۔ بھاری بھر کم فربہ اندام، سیاہ رنگ نیلا منہ داغ۔ تیز تیز آنکھیں، طباق سا چہرہ، تن زیب کا کرتہ، زیبِ تن کئے۔ لوہارو والوں کی چوگوشیہ ٹوپی سر پر رکھے بڑی سج دھج سے بیٹھے تھے صدر محفل کا اشارہ پایا نہایت پاٹ دار آواز میں غزل نذرِ سامعین فرمائی، اسی طرح کالی گھٹا نے مے برسا دی، ساقی سخن ساز نے سر متوں کو سیاہ مست بنایا۔ بلبل رنگیں بیان نے اہل محفل کو رنگ تعیش میں رنگ دیا۔ آزمودہ کار و نو گرفتار سب کو حسن بازاری کا مشتری بنا دیا۔ زہرہ جبینوں کا اکھاڑہ جما دیا۔ مریخ فلک سیاہ توبہ شکن لے آیا۔ دبیر فلک نے فلک الجم پر انجم سے لفظ عشق لکھا، ہر ہر کشش کشش عشق بن گئی، وائرے زلف پر شکن کی شکن زیر و زبر نے میزان دل زیر و زبر کر دی، زمانہ عشق کا دیوانہ ہو گیا۔ اس دور میں راجا پرجا سب رنگِ تعیش میں رنگے ہوئے تھے۔

شفیع صاحب کی یہ تصانیف خاکہ نگاری کا بہت اعلیٰ نمونہ نہ سہی لیکن یہ بات ضرور ہے کہ ان کی کتاب کی ہر لائین کو قاری دلچسپی اور لطف لے کر پڑھے گا اور اس لطف کا احساس کتاب بند کر دینے کے بعد بھی دماغ میں گھومتا رہتا ہے۔

مجید لاہوری

مجید لاہوری کے انتقال کے بعد مولانا عبدالمجید سالک کے ایما پر شفیع عقیل صاحب نے ان کی تخلیقات کا مجموعہ مرتب کیا۔ جس میں مزاحیہ نظمیں نثری مضامین، پیروڈی، غزلیں شامل ہیں۔

مجید لاہوری ایک اچھے شاعر تھے، ادیب تھے، مزاح نویس تھے طنز نگار تھے، صحافی تھے اور خاکہ نویس بھی تھے۔

مجید لاہوری نے بھی کئی کردار تخلیق کئے۔ ان کے کردار ہمارے موجودہ معاشرے کے مختلف طبقوں کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے موضوعات براہ راست عوام کی زندگی سے تعلق رکھتے تھے۔ خاص طور پر انھوں نے کراچی کے نچلے اور درمیانے طبقے کی زبان اور اس کے انداز بیان کی جس خوب صورتی کے ساتھ عکاسی اور ترجمانی کی ہے وہ ان کا اپنا حصہ ہے۔ وہ ہلکی پھلکی اور میٹھی باتوں کے درمیان اچانک کوئی ایسی چبھتی ہوئی بات کہہ جاتے ہیں کہ آدمی تلملا اٹھتا ہے، لیکن پھر فوراً ہی انھیں اس کی تکلیف کا شدت سے احساس ہو جاتا ہے اور وہ اسے ہنسنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ رکشا والے، گدھا گاڑی والے، اونٹ گاڑی والے، بس والے مزدور، عوامی لوگ، افیونی، فٹ پاتھئے، سرمایہ دار، وزیر سفیر، غریب، ہر شخص ان کے قلم کی زد میں آتا تھا۔ اپنی خاکہ نگاری کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ

میں جو کچھ دیکھتا ہوں، لکھتا ہوں، اور جس طرح بولتا ہوں، اسی طرح لکھتا ہوں۔ کسی تکلف، کسی بناوٹ، کسی تصنع، سے کام نہیں لیتا۔ کیونکہ میری تحریروں میں جو کچھ ہوتا ہے وہ میرا نہیں، بلکہ ماحول کا ہوتا ہے۔ ماحول سے جو کچھ لیتا ہوں اسے واپس کر دیتا ہوں۔

مجید لاہوری کا سب سے مشہور اور زندہ رہنے والا کردار "رمضانی" ہے یہ کردار اس نچلے طبقے کا نمائندہ ہے جس میں مزدور، کسان، محنت کش، ملوں میں کام کرنے والے، ٹھیلہ چلانے والے، گدھا گاڑی والے سبھی شامل ہیں۔ رمضانی ایسا کردار ہے جو ہمارے ملک ہی میں نہیں بلکہ دنیا کے ہر گوشے میں پایا جاتا ہے۔ اس کی بیوی تن ڈھانپنے کو ترستی رہے گی۔ رمضانی انسان ہوتے ہوئے بھی ان آسائشوں سے محروم ہے جو ایک انسان ہونے کی حیثیت سے اسے ملنی چاہیں۔ رمضانی کا تعارف مجید لاہوری کی زبان میں ملاحظہ ہو۔

"عام آدمی ہے۔ جس کو آپ سڑک چھاپ" یا کامن مین کہہ سکتے ہیں۔ یہ محنت کرتا ہے۔ مشقت کرتا ہے۔ اپنا خون پسینہ ایک کرتا ہے۔ بڑی بڑی کوٹھیاں، بڑے بڑے محل بناتا ہے۔ مگر خود جھونپڑی میں رہتا ہے۔ یہ کھیتوں میں ہل چلاتا ہے۔ کھیت، سونا اگلتے ہیں اس کے خون پسینے کی کمائی سے بڑے جاگیردار اور زمین دار عیش و عشرت کرتے ہیں۔ مگر یہ "ان داتا" دانے دانے کو ترستا ہے۔ اس کے بچے بھوکے، ننگے اور جاہل رہتے ہیں۔ یہ اگر بیمار ہو جائے تو بے دوا مر جاتا ہے۔ یہ کیڑے مکوڑوں کی طرح زندگی بسر کرتا ہے۔ اگر یہ کار کے نیچے آجائے یا جہاز پر کام کرتے ہوئے سمندر میں گر کر مر جائے تو اس کا ذکر اخباروں میں نہیں آتا۔ اس کی تصویریں اخباروں میں نہیں چھپتیں۔ یہ پارٹیوں میں نہیں جاتا۔ کاروں میں نہیں گھومتا۔ اس کی تمام زندگی روٹی کے گرد گھومتی ہے۔ اسے معلوم نہیں کہ دنیا گول ہے مگر یہ جانتا ہے کہ روٹی گول ہے۔ اور اسی روٹی کے گرد یہ تمام عمر گھومتا ہے اور

rekhta

گھومتے گھومتے مرجاتا ہے۔"

مجید لاہوری سے بہت پہلے نظیر اکبر آبادی نے "آدمی نامہ" لکھ کر اس کردار کے دھندلے سے نقوش صفحۂ قرطاس پر بکھیرے تھے۔ لیکن انہی نقوش کو مجید لاہوری نے مکمل کردار کی شکل میں اجاگر کیا۔ اس کے خدوخال ظاہر کئے اور اس کی تخفیص کر کے اپنی تحریر میں جگہ دی اور پھر یہی کردار اتنا ہمہ گیر ہوگیا کہ رمضانی کے نام کے ساتھ ہمارے سامنے کروڑوں انسان گھوم جاتے ہیں جن کے مسائل اور دکھ سکھ سب ہماری نگاہوں سے اوجھل ہونے نہیں پاتے۔

مجید لاہوری کا دوسرا مشہور و معروف کردار مولوی "گل شیر خاں" ہے جس کو بعض جگہ انھوں نے مولوی شیر گل سے بھی موسوم کیا ہے۔ اس کو مجید صاحب نے کہیں "مقدس دلال" کا نام بھی دیا ہے۔ گل شیر خاں بھی مجید لاہوری کے کردار رمضانی کی طرح ہمارے سماج میں پائے جانے والے ایک مخصوص طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ سماج میں ایسے انسانوں کی کوئی کمی نہیں جو مذہب کے نام پر کمزور عقاید کے عوام کا استحصال کرتے ہیں۔ سماج اس قسم کے فریب کار مولوی سے تنگ آچکا ہے جو مذہب کی آڑ میں عوام کو لوٹتے ہیں۔ اور مذہب کی آڑ میں ایسے جرائم ان سے سرزد ہوتے ہیں کہ شرافت و انسانیت ان سے پناہ مانگتی ہے۔ وہ وقتی مصلحتوں کے لئے حلال کو حرام تک قرار دیتے ہیں۔ یہ وہی طبقہ ہے جن کے خلاف حافظ شیرازی اور اقبال نے شعوری طور پر جہاد کیا تھا اسی کردار کی توضیح کرتے ہوئے مجید لاہوری نے ایک جگہ لکھا ہے۔

مولوی گل شیر خاں کا تعلق علمائ کے اس طبقے سے ہے جسے "علمائے سو" کہا جاتا ہے۔ یہ سرمایہ داروں کا ایجنٹ ہے۔ لوگوں کو مذہب کی افیون کھلا کر "مقدس ساحری" سے سلاتا ہے۔ جاگیرداری کے حق میں فتویٰ دیتا ہے۔ یہ ہر فتویٰ "آبِ زر" سے لکھتا ہے۔ یہ رمضانیوں سے کہتا ہے کہ اللہ جسے چاہتا ہے

ذلت دیتا ہے۔ جسے چاہتا ہے عزت دیتا ہے۔ اس کے نزدیک عزت صرف دولت ہے۔ چاہے وہ بلیک سے ملے۔ رشوت سے ملے۔ غریبوں کے گاڑھے پسینے کی کمائی لوٹ کر ملے۔ یہ لوگوں کو صبر اور شکر کی تلقین کرتا ہے۔ اور مصیبت کو اللہ کی طرف منسوب کرتا ہے۔ کردار کے پیچھے دراصل ایک جیتا جاگتا کردار تھا۔ جس کی پُرفریب شخصیت سے متاثر ہو کر مجید نے یہ کردار تخلیق کیا۔ یہ کردار کراچی ہی کے ایک مولوی کا ہے جو اپنے نام کے ساتھ خود ہی علامہ لکھتا ہے۔ مجید لاہوری کا بیان ہے کہ وہ اس کردار سے اس وقت متعارف ہوئے جب کہ ۱۹۴۹ء میں یہ مولوی صاحب کراچی کے آرام باغ میں تقریر کر رہے تھے اور اپنی ایمانداری اور پاکبازی کے قصے اور دوسروں کی بے ایمانیوں اور گناہوں کا تذکرہ کر رہے تھے۔ مجید لاہوری ان مولوی صاحب کی "ہسٹری شیٹ" سے پوری طرح آگاہی حاصل کرلی تھی چنانچہ اسی کردار کو پس منظر میں رکھ کر مولوی گل شیر خاں کا کردار تخلیق کیا۔

مجید لاہوری کے تخلیق کردہ دیگر قابلِ ذکر کردار سائیں سلیمان بادشاہ بندو خاں، اچھن شاہ برساتی اور شیخ کار اللہ ہیں۔

مجید لاہوری کے موضوعات چلتے پھرتے انسان ہیں جو ملک کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک پھیلے ہوئے ہیں۔ ان کے کان سنتے ہیں، دماغ محفوظ کرلیتا ہے اور قلم سب کچھ اگل دیتا ہے۔ جو کچھ حاصل کرتے ہیں، وہ سب لوٹا بھی دیتے ہیں۔ ان کی زبان دوسرے معنوں میں عوام کی زبان ہے۔ زبان کبھی غلط نہیں لکھتے تھے۔ ہمیشہ زبان کو سادہ اور سلیس بنانے کے حق میں رہتے تھے۔ نمک دان میں مزاحیہ کالم لکھتے تھے۔ حضرت کے ہاں تبسم ملتا ہے۔ سالک کے ہاں مسکراہٹ ملتی ہے۔ لیکن مجید لاہوری کے ہاں قہقہے ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنے کالم کو محض سیاسی اور ادبی چٹکلوں سے الگ رکھ کر اس کا ناطہ براہِ راست عوام سے جوڑا تھا۔ ان کی تحریر میں ہم کو چھوٹے چھوٹے جملے، ہلکا پھلکا انداز۔

میٹھا میٹھا مزاح، اور دھیما طنز ملتا ہے۔ ان کی تحریریں رواں دواں ہیں ان کی تحریروں میں نہ تشبیہات نہ تلمیحات کے چکر اور نہ استعارے وہ ایک عوامی مزاح نگار تھے۔ یہی ان کی انفرادیت ہے۔ جو ان کو اپنے دور کے مزاح نگاروں سے الگ کر دیتی ہے۔ وہ ایک جگہ اپنے طرز تحریر اور مزاح نویسی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

میرے نزدیک مزاح وہ ہے جس میں ابتذال نہ ہو۔ یعنی گراوٹ کی کوئی بات نہ ہو۔ یعنی سائیکل چلانے والی بات ہے۔ یہ معاملہ معروف ٹریفک سے زیادہ الجھا ہوا ہے۔ یوں سمجھئے کہ ایک طرف کھنڈ اور دوسری طرف کھائی۔ ان کے بیچوں بیچ ایک پگڈنڈی پر سائیکل چلانا ہے۔ یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ میں ایک بار بھی گرا نہیں۔ کیونکہ تقاضائے بشریت بھی تو ساتھ ہے اگرچہ فحاشی آجکل آرٹ کا دوسرا نام ہے لیکن آپ اس سلسلے میں مجھے "قدامت پسند" کی گالی دے کر جی کا بوجھ ہلکا کر لیجئے۔

ان کے اکثر و بیشتر مضامین مختصر ہیں۔ دراصل طویل تحریریں ان کے بس کی بات نہیں تھیں۔ شفیع صاحب کا کہنا ہے کہ وہ طبعی تساہل کی وجہ سے طویل تحریروں سے گھبراتے تھے۔ لیکن بعد میں یہی اختصار ان کے مضامین کی ایک خوبی بن گیا۔ یہ خوبی ان کے مضامین میں لاشعوری اور غیر ارادی طور پر آئی ہے۔ وہ اکثر باتوں کو براہ راست کہنے کے بجائے اپنے کرداروں کی زبان سے کہلواتے تھے۔ سنجیدگی کے بجائے مذاق میں بات کرتے تھے اور تنقید کرنے کی بجائے ان حالات و واقعات کا ذکر کرتے تھے، جو بذاتِ خود ہمارے معاشرے اور ماحول کی خامیوں پر ایک مکمل اور بھرپور تنقید ہوتے تھے۔ مجید لاہوری اپنے متذکرہ بالا کرداروں کی وجہ سے اردو ادب میں یاد رکھے جائیں گے۔

مرزا محمود بیگ

آزادی کے بعد دلی کی قدیم روایات اور وضع داریوں کو زندہ رکھنے والوں میں بیگ صاحب کا نام بھی شامل ہے۔ ۱۹۰۸ء میں غالب کی دلی میں پیدا ہوئے۔ بیگ صاحب نے دلی کی بے شمار محفلیں اور بڑے بوڑھوں کی باتیں سنی ہیں اس لئے انھیں دلی والیوں اور دلی والوں کی زبان پر جو قدرت حاصل ہے وہ اس زمانے میں بہت کم لوگوں کو میسر ہے۔ بیگ صاحب باتوں کے درمیان بڑے کام کی بات کہہ گزرتے ہیں۔ یہ خوش مزاج، خوش کلام، خوش لباس اور خوش بیان آدمی ہیں۔ ان کی تحریروں میں نفاست، حسن اور دلکشی پائی جاتی ہے۔ بیگ صاحب کو تہذیب اور معاشرت کے گوناگوں پہلوؤں سے غیر معمولی دلچسپی ہے ان کے بیشتر مضامین حال یا ماضی کی زندگی کے اوراق کی عکاسی کرتے ہیں۔ عورتوں کی زندگی ان کی نفسیات، تہذیبی قدروں اور رسوم سے جو واقفیت ہے وہ موجودہ دور میں آغا حیدر حسن کے علاوہ شاید کہیں اور نہ ملے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے وہ خاکے جن میں بی مرادن، دھوبن، ڈومنی، کاچھن اور کہارن وغیرہ کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے، اپنی آپ مثال ہیں۔ ان کے خاکوں میں حلیہ نگاری، منظر کشی واقعہ نگاری اور سیرت کی عکاسی خوب ملتی ہے۔ ایک خاکہ میں "بی مردان" کا حلیہ ملاحظہ ہو۔

"قد لمبا نہیں بہت لمبا تھا۔ جب کھڑی ہوتی تھیں سب سے اونچی نظر آتی تھیں۔ رنگ گورا تھا۔ ناک نقشہ جوانی میں بہت اچھا ہوگا۔ مگر جب ہم نے

دیکھا تو آثار بتاتے تھے کہ جوانی میں کیا ہوں گی، آواز خدا نے ان کو ایسی دی تھی کہ آجکل لاوڈ اسپیکر سے بھی کیا آواز نکلے گی۔ جب بیگموں سے باتیں کرتی تھیں تو کوشش کرتی تھیں کہ بہت نیچی آواز سے بولیں۔ مگر پھر بھی ساری محفل میں ان کی ہی آواز سنائی دیتی تھی۔ اور جب اپنی نوچیوں کو ڈانٹتی تھیں تو بس توبہ ہی بھلی۔ دوسرے محلے میں خبر ہو جاتی تھی کہ بی مرادن آئی ہوئی ہیں۔

محمود بیگ صاحب نے اس خاکے میں نہ تو عام قسم کی تخیلی اور رسمی باتیں پیش کی ہیں نہ سیر و تفریح کا حال لکھا ہے بلکہ قاری کی نگاہوں کے آگے ایک مخصوص شخصیت کو پیش کیا ہے جس کی تصویر میں جاذبیت پائی جاتی ہے اور پیش کش کا انداز بھی خوب ہے۔ وہ عجیب و دلکش انداز میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ملاحظہ ہو

پچاسں سال پہلے کی دلی میں ڈومنی شاید ڈوم کی بیوی ضرور تھی۔ مگر بہت کچھ اور بھی تھی۔ وہ اس زمانے کی دلی کے گھروں میں اور تقریبوں میں ایک خاص جگہ اور ایک خاص حیثیت رکھتی تھی۔ اس زمانے کی ڈومنی شائستہ تھی۔ بیگمات کی زبان، ان کی ادب و آداب سے واقف تھی۔ صرف یہی نہیں بلکہ اپنی لطیفے دار زبان میں نقلیں اُتار کر سب کو اتنا ہنسا سکتی تھی کہ لوٹ پوٹ ہو جائیں۔ یہ گاتی بھی تھی۔ مگر گانے کے فن کی زیادہ ماہر نہ تھی۔ زیادہ ریاض نہیں کرتی تھی۔ مگر ٹھمری، دادرے، دل خوش کرنے کے لئے گا لیتی تھیں۔ سازکی بھی زیادہ ضرورت نہ تھی نہ سارنگی کی ضرورت تھی۔ نہ طبلے کی جوڑی کی۔ بس ایک ڈھولک سے کام چل جاتا تھا۔ ناچ بھی لیتی تھی۔ مگر ماہروں کی طرح نہیں۔ ہاں رونق ضرور پیدا کر دیتی تھی۔"

جب یہ کسی تقریب میں بلائی جاتیں ہیں ان کے جلوہ افروز ہونے کا انداز ملاحظہ کیجئے۔

"جب یہ تقریب پر آتیں تو پورا طائفہ ساتھ ہوتا تھا۔ ڈھولک والی الگ

آواز ملانے والی الگ، ناچنے والی الگ اور دو چار اور چھوٹی لڑکیاں جن کو سکھانے کی خاطر ساتھ لایا جاتا تھا، پورے کے پورے طائفہ اور مہمانوں کے آنے سے گھنٹے دو گھنٹے پہلے آجاتا تھا۔ ساتھ ایک بڑی گٹھری ہوتی تھی۔ جس میں بیچک لگی۔ پشوازیں اور دوسرے بھاری کپڑے ہوتے تھے۔ آگے آگے بی مرادن پیچھے پیچھے ان کی نوچیاں آتے ہی انھوں نے بیگم کی بلائیں لیں سب گھر والوں کو دعائیں دیں اور دالان میں ایک طرف جم گئیں ان کے لئے پٹاری کا انتظام الگ ہوتا تھا۔ لال قند کی صافی میں رکھے ہوئے بڑے بڑے پان اور کتھے چونے چھالیہ سے معمور پٹاری ان کے سامنے رکھ دی جاتی تھی۔ اب سروتے سے کھٹ کھٹ چھالیہ کتری جا رہی ہے۔ پان پر پان کلوں میں رکھے جا رہے ہیں منھ اونچا کر کے چٹکی سے زردہ بھی کھایا جا رہا ہے۔ اور بیگم سے باتیں بھی ہو رہی ہیں۔ ان باتوں میں تقریبوں کا بھی ذکر ہے، اپنے دوسرے ٹھکانوں کا بھی۔ بیگم کے لینے دینے کی بھی تعریفیں تھیں۔ اپنے فن کی تعریف بھی ہے اور زمانے کی شکایت بھی۔ غرض کہ بات چیت کا سلسلہ جاری رہتا تھا۔

محمود بیگ نے "بی مرادن" کو صرف ڈومنی ہی کے روپ میں نہیں بلکہ ایک مشاطہ کے روپ میں بھی پیش کیا ہے۔ وہ صرف تقریب پر ڈومنیوں کی سردار تھیں اس وقت ان کے ساتھ صرف ایک نوچی ہوتی تھی۔ باتوں باتوں میں رشتے بھی پکے کر جاتیں۔ ان کو ہر لڑکی چاند کا ٹکڑا دکھائی دیتی تھی۔ چاند کے منھ پر داغ ہے۔ مگر جن لڑکیوں کی یہ تعریف کرتی تھیں۔ ان میں اتنا نقص بھی نہ ہوتا۔ اگر ان کا لگایا ہوا رشتہ پکا ہو گیا تو ان کو اور ان کی نوچیوں کو جوڑے ملتے تھے۔ کان کی بالیاں یا ہاتھ کی چوڑیاں یا پہونچیاں بھی مل جاتی تھیں۔

محمود بیگ نے آخر میں ان کی سیرت کی عکاسی کرتے ہوئے یہ بھی بتلایا ہے کہ دلی بدلی دلی والوں کے مزاج بدلے سنانے بولتی، اور گاتی تصویروں

نے بی مرادن کی قدر کم کر دی لیکن پھر بھی ' بی مرادن وضع دار تھیں ۔ دلی کی تہذیب ان کے رگ و ریشہ میں پیوست تھی ۔ وہ آتی رہیں اگر کبھی بچوں نے ضد کر کے گانے کو یا نقل کرنے کو کہا تو انھوں نے دل بہلانے کے لئے گایا بھی اور نقل بھی کی، لیکن دل سے نہیں ان کو معلوم تھا کہ قدرداں زمانے کے ساتھ گئے ۔ ناقدروں کے سامنے فن کی توہین اچھی نہیں ۔ بھلا بی مرادن وضع کے پابند بچوں کو یہ کیسے بتاتیں ۔ اس لئے یہ کہتے ہیں تو گا دو ۔ ان کو نقل بتادو ۔ بڑی بیگم اس بات کو سمجھتی تھیں ۔ بی مرادن کی اب بھی قدر کرتی تھیں ۔ شادی بیاہ پر نہ اتنی مہمان داری تھی نہ بی مرادن کی اتنی مانگ تھی ۔ مگر ان کا رنگ وہی تھا ۔ ان کے جوڑے وہی تھے ۔ زمانہ بیگم صاحبہ اور بی مرادن دونوں کو پیچھے چھوڑ بہت آگے نکل گیا تھا ۔ مگر قدروں کا تعلق زمانے سے نہیں دلوں سے ہے ۔ اور جن دلوں نے ایک دوسرے کا ساتھ دیا تھا ۔ وہ اب بھی ایک دوسرے کا ساتھ دے رہے تھے ۔

دیوان سنگھ مفتون

منٹو کے الفاظ میں " لغت میں " مفتون کا مطلب عاشق بیان کیا گیا ہے اب ذرا اس عاشق زار کا حلیہ ملاحظہ فرمایئے ۔ ناٹا قد ، بھدا جسم ابھری ہوئی توند ۔ وزنی سر ، جس پر چھدرے کھچڑی بال جو گیس کہلانے کے ہرگز مستحق نہیں ، اکھٹے کئے جائیں تو بمشکل کسی کٹر برہمن کی چوٹی لگے ۔ گہرا سانولا رنگ ، چھوٹی سی گھسی پٹی داڑھی جو شاید کسی زمانے میں داڑھیوں کی لاج رکھتی ہو ۔ آنکھیں بڑی نہ چھوٹی مگر بلا کی تیز اور مضطرب بحیثیت مجموعی یہ عاشق زار دیوان سنگھ مفتون ایڈیٹر ہفتہ وار " ریاست " دھلی کسی زمانے میں جس طرح دیوان سنگھ مفتون کی کوئی کل سیدھی نہیں اسی طرح اس کی تحریر کا بھی کوئی جملہ سیدھا نہیں ہوتا ۔ ادب کا وہ جانے کب سے خون کر رہا ہے ۔ لیکن صحافت میں اس کا وہی رتبہ ہے جو لمبے ٹی نل کے ایڈیٹر آنجہانی بی ۔ جی ، ہارنی مین کا تھا ۔ بلکہ میں سمجھتا ہوں اس سے بالشت بھر اونچا ہے ۔ ہارنی میں صرف پولیس سے ٹکر لیتا ہے ۔ دیوان سنگھ نے اپنی پہلوانی کے دم خم کئی اکھاڑوں میں دکھائے ، بڑی بڑی ریاستوں نے پنجہ لڑایا ۔ اکالیوں سے متصادم ہوا ، سردار تارا سنگھ اور سردار کھڑک سنگھ سے تلوار کی مسلم لیگ سے چومکھی لڑا پولیس کو تگنی کا ناچ نچایا ۔ خواجہ گیسو دراز حضرت نظامی سے چھپلیں کیں تین سے کچھ اوپر مقدمے چلوائے اور ہر بار سرخرو رہا ۔ لاکھوں بلکہ کروڑوں کمائے اور اڑا ڈالے ۔ مفلسی کے زمانے میں اگر کوئی دوست آیا تو چٹکیوں میں

چار سو بیسی کر کے روپیہ حاصل کیا اور اس کی تواضع پر خرچ کر دیا۔ جیبیں لبالب بھری ہونے پر موٹر کی ہیڈ لائیٹس میں ننگی عورتوں کا رقص دیکھا اور اپنے دوستوں کو دکھایا آپ کم ہی اپنے یاروں کو جی بھر کے پلائی ۔ دیوان سنگھ مفتون اکائی نہیں دہائی سیکڑہ ہزار ہے، دس ہزار ہے بلکہ لاکھ ہے وہ ایک عجائب گھر ہے جس میں سیکڑوں بلکہ ہزاروں نادر دستاویزات مقفل پڑی ہیں وہ ایک بنک ہے جس کے لیڈجروں میں کروڑوں کا حساب درج ہے وہ اسکاٹ لینڈ یارڈ ہے ۔ جس میں لاکھوں جرائم پیشہ انسانوں کے خفیہ حالات موجود ہیں۔

اگر وہ امریکہ میں ہوتا تو وہ سب سے بڑا گینگسٹر ہوتا، کئی اخبار اس کے تابع ہوتے بڑے بڑے یہودی سرمایہ دار اس کے ایک اشارے پر ناچتے وہ رابن ہڈ کا بھی باپ ہوتا مفلسوں کے لئے اس کی تجوریاں ہر وقت کھلی ہوتیں ۔

'ناقابل فراموش' کے عنوان سے ایک سلسلہ مضامین کا تقریباً ۳ اپریل ۱۹۴۴ء سے ریاست میں شروع ہوا اور کافی عرصہ تک جاری رہا۔ شروع ہی سے یہ سلسلہ کافی مقبول ہے۔ بعد میں یہ کتابی صورت میں شائع کیا گیا۔ یہ کتاب دیوان سنگھ مفتون کی برملا گوئی کی شاہد ہے ۔

ویسے بھی ہندوستان میں برملا گوئی کا رواج عام نہیں ہے پھر اردو نثر میں اس انداز کی تحریریں شاذ ہی دیکھنے میں آئی ہیں جن میں زندگی کے حالات بالکلیہ طور پر صاف بیان کر دیئے گئے ہوں ۔ اگر ہوں بھی تو یہ بات لازمی نہیں کہ مصنف کی زندگی اس طرح کی ہو کہ ہر شخص کو اس میں دلچسپی پیدا ہو۔ اور پھر یہ بات بھی ہے کہ جن اشخاص کی زندگی غیر معمولی دلچسپ ہوتی ہے وہ ہر قسم کا واقعہ پوری تفصیل سے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ سننے والا بور ہو جاتا ہے یہ نہیں تو زیب داستاں کے لئے یوں رنگ آمیزی کی جاتی ہے کہ واقعہ قصہ اور قصہ داستان بن جاتا ہے۔ دیوان صاحب کی زندگی اہم تاریخی واقعات کے دھارے سے گزری ہے۔

انھوں نے واقعات کے انتخاب میں بڑی احتیاط سے کام لیا ہے ۔ یادداشت غیر معمولی ہے۔ بیشتر واقعات بظاہر اور لوگوں کے متعلق ہیں، مگر ان کا راوی سے گہرا تعلق ہے کہ ان کا اپنا کردار اپنی شخصیت پھوٹ پھوٹ کر نکل رہی ہے۔ بات خواہ مہاراجہ نابھ کی ہو یا کسی خفیہ پولیس والے کی دوست کی ہو یا دشمن کی اس میں سے بات کرنے والے کی شخصیت سے جو اخلاقی سبق نکالا گیا ہے وہ قاری پر قدرے گراں گزرتا ہے۔ دراصل دیوان سنگھ مفتون نے اپنی کتاب "ناقابل فراموش" خاکہ نگاری کے مقصد سے نہیں لکھی تھی۔ لیکن اس میں جگہ جگہ مختلف شخصیتوں کے خاکے ملتے ہیں یہ خاکے دلچسپ اور بھرپور ہیں انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا انھوں نے ہر شخصیت کو جیسا دیکھا اور پایا ویسا ہی پیش کر دیا ہے۔ "ناقابل فراموش" میں شخصیتوں کی چلتی پھرتی تصویروں کی کمی نہیں ہے۔ ان تصویروں کو دیکھ کر مفتون صاحب کی قوت مشاہدہ اور حافظے کی داد دینی پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

ایک روز شام کو ایک بہت لمبے قد کے مضبوط مسلمان سوٹ اور ہیٹ پہنے دفتر "ریاست" میں تشریف لائے۔ میں اوپر اپنے ذاتی دفتر کے کمرے میں بیٹھا کام کر رہا تھا آپ نے چپراسی سے پوچھا کہ دیوان سنگھ کہاں ہیں۔ چپراسی نے جواب دیا اوپر۔ آپ بے تکلف اوپر میرے ذاتی دفتر کے کمرے میں چلے آئے میں ان کے خیر مقدم کے لئے کھڑا ہو گیا اور ساتھ والے ڈرائنگ روم میں لے آیا۔ ڈرائنگ روم میں بیٹھتے ہی آپ نے بے تکلفی کے انداز میں کہا۔ ارے بھئی چائے منگواؤ۔ میں نے چپراسی سے کہا چائے لاؤ۔ مگر دل میں سوچ رہا تھا کہ یہ کون صاحب ہیں شاید پہلے کبھی ان سے مل چکا ہوں کسی ریاست کے وزیر ہیں۔ کہاں ملا ہوں۔ یہ سوچ ہی رہا تھا کہ آپ نے خود ہی مسکرا کر کہا۔ شاید آپ نے مجھے پہچانا نہیں۔ میں نے جھجکتے ہوئے کہا۔ جی ہاں مجھے یاد نہیں پڑتا، جناب سے نیاز کہاں حاصل ہوا

ہے۔ آپ نے ذرا زیادہ مسکراتے ہوئے فرمایا ، میں تصدق حسین ڈپٹی ڈائریکٹر انٹلی جنٹس بیورو ہوں۔ خاں بہادر چائے پیتے رہے اور باتیں ہوتی رہیں۔ خان بہادر تصدق حسین بہت مخلص۔ بہت محبت کے ، بہت ہمدرد، بہت بے تکلف اور بہت بلند انسان تھے۔ کچھ عرصے بعد میرے اور ان کے درمیان بھائیوں جیسے تعلقات ہوگئے۔

اس کتاب میں مفتون نے اپنے ہم عصروں کے بارے میں ان کے جو احساسات تاثرات ان کی زندگی ہی میں ان پر عیاں کر دیئے ہیں اگر ان میں کچھ خوبیاں ہیں یا انھوں نے کچھ کارنامے اپنی زندگی میں انجام دیئے ہیں تو تعریف و تحسین کے چند مختصر جملوں ہی سے ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ اگر انھوں نے اپنے موضوع کی ذات میں کچھ خامیاں پائی ہیں تو ان کی نشان دہی کر دی ہے تاکہ وہ ان کی اصلاح کر سکے۔ اس کا اندازہ شاکر صاحب کے خاکے سے ہو سکتا ہے۔

شاکر صاحب "دفتر ریاست" میں کام شروع کیا ہی تھا کہ دفتر میں چوری کا سلسلہ شروع ہوا۔ ان چوریوں پر ہمیشہ چپراسیوں سے باز پرس کی جاتی اور خیال بھی نہ آتا کہ شاکر صاحب مہربانی فرماتے ہوں گے۔ ان چوریوں کا سلسلہ جاری تھا کہ ایک روز شاکر صاحب نے فرمایا کہ ان کی ایک بھتیجی جو لیڈی ہارڈنگ میڈیکل کالج کی نرسنگ کلاس میں پڑھتی ہیں۔ کالج سے گھر پر آئی ہوئی ہیں وہ کھانا اچھا پکاتی ہیں میں شام کو کھانا وہاں کھاؤں۔ چنانچہ میں کھانے پر ان کے گھر گیا وہاں میری نگاہ ایک ڈبیہ پر پڑی جس میں سنہری رنگ کے کلپ پڑے تھے۔ "ریاست" دفتر میں یہ کلپ کلکتہ کی ایک فرم سے منگائے گئے تھے۔ اس ڈبیہ کو دیکھ کر یقین آیا کہ منشی دیا نرائن صاحب نگم کی رائے درست تھی اور ان کی رائے کی پرواہ نہ کرنا غلطی تھی۔

کھانا کھانے کے بعد ایڈیٹر "ریاست" واپس دفتر میں آگیا۔ رات کو سوچتا رہا

کہ شاکر صاحب کو کس طریقے سے پکڑا جائے۔ اگلے روز جب دفتر کے لوگ آگئے تو ایڈیٹر ریاست نے اوپر کی منزل میں اپنی میز پر دو پیسہ والے دو روپے کے ٹکٹ رکھ دیئے اور خود نیچے آکر دفتر میں کام شروع کر دیا۔ پانچ سات منٹ بعد شاکر صاحب سے کہا کہ اوپر کے کمرے میں میز پر پنسل پڑی ہے وہ لا دیجئے۔ شاکر صاحب پنسل لینے کے لئے اوپر گئے اور پنسل لے کر واپس آگئے۔ ایڈیٹر ریاست فوراً اوپر گیا اور دو پیسہ والے ٹکٹ جو گن کر رکھ آیا تھا ان کو دیکھا ان میں سے نصف کے قریب غائب تھے۔ شاکر صاحب کو اوپر بلایا اور کہا کہ مہربانی فرما کر وہ ٹکٹ رکھ دو جو چوری کئے ہیں، شاکر صاحب کے ہوش اڑ گئے۔ ایڈیٹر ریاست نے جیب میں ہاتھ ڈال کر ٹکٹ نکال لئے۔ شاکر صاحب کی اس وقت جو حالت ہوئی اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں چنانچہ ان کو اس شرط پر اور قسم کھانے پر معاف کر دیا گیا کہ آئندہ چوری نہ کریں گے۔

مفتون صاحب کا خیال تھا کہ اگر کسی شخص کے متعلق مختلف لوگوں کی ایک ہی رائے ہو تو وہ رائے بے بنیاد نہیں ہوتی۔ اس میں کچھ نہ کچھ سچائی ضرور ہوتی ہے۔ مثلاً اگر گاندھی کو عام لوگ نیک کردار اور مہاتما کہتے ہیں تو گاندھی فی الحقیقت نیک ہوں گے اور اگر خواجہ حسن نظامی کو پبلک سرکار کا مخبر یا مکار سمجھتی ہے تو یہ آواز خالی از صداقت نہیں ہو سکتی کیونکہ پبلک رائے تب ہی قائم ہوتی ہے جب لوگوں کو ان واقعات کے دیکھنے کا بار بار اتفاق ہو۔

مفتون نے ان خاکوں کے ذریعے بت شکنی کی روایت کو آگے بڑھایا ہے یہ کتاب مفید اور دلچسپ ضرور ہے۔ لیکن زبان کے استعمال میں اس سلیقے کی کمی بہرحال محسوس ہوتی ہے جو کسی تحریر کو ادب پارہ بناتی ہے۔

کتاب میں تقریباً پندرہ شخصیتوں پر قلم اٹھایا ہے۔ سب کی سب مشہور معروف شخصیتیں ہیں۔ اصغر یار جنگ، افسر الملک، چراغ علی، سید علی بلگرامی۔ نظامت جنگ اور وینکٹ راما ریڈی۔ ان تمام مضامین میں سوانحی مواد کے ساتھ تاریخی، سیاسی و سماجی حالات بھی بے باکی کے ساتھ قلم بند کئے گئے ہیں۔ راجندر ناتھ۔ سروجنی نائیڈو۔ رفعت یار جنگ نیم شخصی مرقع کہلائے جا سکتے ہیں۔ "سالار جنگ" میں سیرت نگاری کی جھلک ملتی ہے۔ "علی نواز جنگ" میں واقعات ملتے ہیں۔ امین جنگ۔ بیدھ ناتھ میں سوانحی جائزہ لیا گیا ہے۔

زور صاحب نے اس کتاب کے بارے میں اپنی یہ رائے دی ہے کہ "اس کتاب کے مطالعے سے حیدرآباد کی گذشتہ نصف صدی کی زندگی نظروں کے سامنے آجاتی ہے اور ان اصحاب کی خدمات اجاگر ہو جاتی ہیں جنھوں نے اس مرحوم ریاست کی بیداری اور ہمہ جہتی ترقی کے لئے بے لوث خدمات انجام دیں۔ دکن کی تاریخ میں یہ کتاب ایک خاص اہمیت کی حامل رہے گی۔ سید علی بلگرامی کے خاکے میں سیرت نگاری کے تعلق سے انھوں نے اپنے چند خیالات پیش کئے ہیں، وہ لکھتے ہیں۔

کارلائل نے کہا ہے کہ انگریزی زبان میں سوانح عمریاں تو بہت لکھی گئی ہیں لیکن صحت و تسلسل کے ساتھ لکھی ہوئی کسی کی زندگی کی تاریخ اتنی ہی کمیاب ہے جتنی کہ کسی کی اعلیٰ مقاصد کے حصول میں گذاری ہوئی زندگی۔ ایسے لوگ تو بہت سے گزرے ہیں جن کی سوانح حیات ترتیب دینا چاہیں مگر ان کے متعلق مفید اور سبق آموز مواد فراہم کرنے کی اہلیت رکھنے والے کم ہیں۔ ان بزرگوں کے ساتھ کے اٹھنے بیٹھنے والے ہی معقول اور صحت مند مواد مہیا کر سکتے ہیں۔ لیکن ان میں چند ہی ایسے ہوتے ہیں جن کو اس بات کی تمیز ہوتی ہے کہ زندگی میں کیا چیز کیا اہمیت رکھتی ہے۔ پھر جب انسان گزرے ہوئے زمانے کو یاد کرتا ہے تو فطرتاً خیالات کا سلسلہ اس کے بس میں نہیں رہتا اور یہ بھی ہوتا ہے کہ کبھی معمولی سی بات تو حافظے میں جم کر رہ جاتی ہے۔ لیکن اس

زمانے کا اہم واقعہ محو ہو جاتا ہے۔ کبھی عقیدت کی آنکھ ایک ہی رُخ دیکھتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ قوموں کی تاریخ سے افراد کی سوانح لکھنا مشکل ہے۔ گزرے ہوئے زمانے کی تاریخ لکھنے کے لئے ریکارڈ بھی ہوتا ہے اور یادگاریں بھی، لیکن کسی ایک شخص کی سوانح حیات کو وہی لکھ سکتا ہے جو ذاتی علم رکھتا ہو۔ جوں جوں زمانہ گزرتا جاتا ہے ایسے لوگ کم ہوتے جاتے ہیں۔ اور وہ وقت بھی آجاتا ہے کہ ان میں سے کوئی بھی باقی نہیں رہتا۔ لیکن پنجتن صاحب نے اپنے خاکوں میں سیرت کی جھلکیاں واضح طور پر پیش نہیں کیں۔ ڈھکے چھپے الفاظ میں کچھ اشارے کئے ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔ نواب سالار جنگ کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ

"دادا کی جاگیر، مال و متاع اور خطاب یہ سب تو ملا۔ لیکن اسلاف کی بڑی خوبی سے جس کو انگریزی میں (IRON NERVES) یعنی فولادی اعصاب کہتے ہیں محروم رہے۔ باوجود وراثت کے جھگڑوں کے وہ امیرانہ زندگی کی بے فکریوں میں اپنی عمر کی ابتدائی منزلیں طے کر رہے تھے۔ وہ کام کے بڑے بڑے منصوبے باندھتے تھے مگر یکایک پیچھے ہٹ جاتے تھے۔ چونکہ خود ان میں خود اعتمادی کی کمی تھی۔ اس لیے دوسروں پر پورا پورا اعتماد کرتے جھجکتے تھے اتنے تلخ تجربوں کی بنا پر ایک حد تک ان کا یہ عمل ٹھیک بھی تھا۔ چونکہ خود بے غرضانہ محبت سے محروم رہے تھے اس لئے عمر بھر کسی سے محبت نہ کر سکے۔ وہ اس کمزوری کو چھپاتے بھی تھے۔ اس پر غالب آنا بھی چاہتے تھے۔ مگر غالب نہ آسکے۔ تلون مزاجی کے بجائے اگر ان کے عزم میں استقامت ہوتی تو وہ اپنے زمانے کے بڑے آدمیوں میں سے ہوتے۔ پنجتن صاحب کی اس کتاب میں سے اگر سیاسی اور سماجی واقعات اور اشخاص کی خدمات کو حذف کر دیا جائے تو یہ صرف نیم شخصی مرقع بن جاتے ہیں۔ ویسے ان میں سوانحی مواد بھی فراہم کیا گیا ہے اس لیے ان کو سوانحی خاکے بھی کہہ سکتے ہیں لیکن ان مضامین میں زیادہ تر مشاہیر کے کارنامے اور ان کی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے یہ مواد آئندہ کے سوانح نگاروں کے لئے نہایت مفید ثابت ہوگا۔

شورش کاشمیری

اردو ادب میں قلمی تصویروں کے بانی خواجہ حسن نظامی ہیں، دوسرے اہل قلم رئیس احمد جعفری "دید و شنید" کے مصنف ہیں، تیسرے صاحب "شوکت تھانوی" شیش محل کے شیشہ ساز ہیں۔ اور سمجھئے کہ چوتھا ستون ہم ہیں۔

"ہر انسان زندگی میں بے شمار لوگوں کو دور و نزدیک سے دیکھتا ہے کچھ لوگ بڑے بڑوں کی ہم نشینی میں رہ چکے ہوتے ہیں۔ اور یہ مواقع چند افراد ہی کو ملتے ہیں۔ راقم التحریر خوش قسمت ہے کہ اس نے ربع صدی کے ہر "بڑے" پاکستانی اور ہندوستانی کو دیکھا اور شاید قریب سے پڑھا ہے۔ ان میں رہنما بھی تھے۔ علما بھی تھے، ادبا بھی تھے۔ مدیر بھی تھے، وزیر بھی تھے۔ صحافی بھی تھے۔ شاعر بھی تھے، اور ذاتی دوست بھی تھے۔ غرض ایک دنیا آنکھوں کے سامنے ہے اور یہ انہی کے چہرے ہیں۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ خوبصورت الفاظ کانوں کو اور خوبصورت چہرے آنکھوں کو دھوکا دے جاتے ہیں۔"

شورش صاحب اردو ادب کی ایک متنوع شخصیت ہیں۔ بحیثیت ایک صاحب طرز ادیب، ایک شعلہ بیان خطیب، ایک نکتہ داں شاعر اور ایک شان دار ماضی رکھنے والے سیاست داں سے کون واقف نہیں۔ ان کی کتاب "چہرے" ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی جس میں جملہ ۹۳ شخصیتوں پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے۔ پنجاب کے جس تاریخی عہد میں شورش صاحب نے اپنی

سیاسی زندگی کا آغاز کیا۔ ہم اس کا تصور تک نہیں کر سکتے۔

شہریوں کا مختصر سا طبقہ جس میں مذہب کا اجتماعی و سیاسی شعور پایا جاتا تھا۔ اس نے اسے برطانیہ کے سامراج کا جذباتی طور پر شدید ترین دشمن بنا دیا تھا۔ شورش صاحب نے سیاست کے میدان میں قدم رکھا تو یہی طبقہ ان کا اولین مخاطب رہا۔ اس طبقے کے عزم اس کی ہمت، جرأت، جواں مردی اور جان کی بازی لگانے کے جذبے کی شورش صاحب کے اس زمانے کی سیاست اور آج کے ادب و شعر و خطابت پر ایک گہری چھاپ لگی ہے، جو شورش صاحب کی شخصیت کا ایک لازمی جزو بن گئی ہے۔ ان کے قلم اور ان کی زبان پر اس چھاپ کا گہرا اثر ہے۔ پروفیسر محمد سرور صاحب کا کہنا ہے کہ "وہ شورش جس کی تقریر و تحریر آج بھی ہم میں سے اکثر کے دلوں کو گرماتی اور سننے اور پڑھنے پر مجبور کرتی ہے اس چھاپ والا شورش ہے کہ خواہ وہ کتنی بار بھی "مرحوم" ہو وہ کبھی مرحوم نہیں ہوگا اور اسی چھاپ کے اثرات اسے اپنے تسلط سے کبھی باہر نہیں نکلنے دیں گے۔"

شورش صاحب کی خطابت اور نثر و نظم میں ایک طرح کی جو انتہا پسندی تیزی اور کٹاؤ جو ہم کو محسوس ہوتا ہے دراصل وہ اسی دور کی دین ہے۔ شورش صاحب کی نثر نگاری کی وہ خصوصیت جو انھیں دوسروں سے ممیز کرتی ہے وہ ان کا خطیبانہ اسلوب بیان ہے۔ ان کی تحریروں میں بھی خطابت ہی کا سا انداز ہے وہی روانی، وہی تیزی اور زور ہے جو خطابت میں ملتا ہے۔ ان کے ہاں الفاظ کی بہتات ہے۔ الفاظ ان کے قلم سے اسی روانی کے ساتھ نکلتے ہیں جس طرح تقریر کے دوران ان کی زبان سے، ان کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ وہ ہر موقع و محل کے لحاظ سے موزوں الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں۔ ان کے ہاں فصاحت اور بلاغت دونوں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ شورش صاحب کی تحریروں کی مقبولیت کی ایک اور وجہ یہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ ان میں جو مواد ملتا ہے وہ انھوں نے اپنی طویل سیاسی

زندگی کے گوناگوں تجربات سے جمع کیا ہے۔ لیکن ان کے خاکوں سے زیر بحث سیاسی شخصیتوں سے کسی قطعی مسلک کا اندازہ نہیں ہوتا۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ انھوں نے چھوٹے چھوٹے فقروں میں صاف سلجھے ہوئے انداز میں اچھے یا بُرے تاثرات کا صاف اظہار کر دیا ہے اور کوشش یہ کی ہے کہ شخصیت کا ظاہری اور معنوی حدود اربعہ بھی قلم کی زد میں آجائے، یہ صرف ان کے اپنے ذاتی تاثرات ہیں اس میں شورش صاحب نے شخصیتوں کو اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھا اور سمجھا ہے اور اسی انداز میں ان کے خاکے کھینچ دیئے ہیں۔ ان خاکوں کی حقیقت پسندی سے قارئین کو اختلاف رائے ہو سکتا ہے، لیکن اس کے باوجود یہ چہرے دلکش ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد، شورش صاحب کے ممدوح بلکہ ایک لحاظ سے ان کے آئیڈیل ہیں اور بقول ان کے "انھوں نے قلم و زبان کے سیاسی سفر میں جو کچھ بھی حاصل کیا وہ انھی کی بدولت ہے"۔ وہ رہنماؤں میں ابوالکلام آزاد اور کتابوں میں "ترجمان القرآن" دونوں سے ہی متاثر تھے وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ،

میرا خیال ہے جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد سے میری عقیدت استوار ہے اور اس میں کبھی کوئی کمی نہیں ہوئی۔ میں نے راہنماؤں میں سب سے زیادہ محبت انھی سے کی ہے۔

ان کی حلیہ نگاری دلکش اور موثر ہوتی ہے۔ موضوع کی جیتی جاگتی شخصیت قاری کی نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے۔

اختر شیرانی کی تصویر اس طرح پیش کی ہے۔

میانہ قد، دوہرا بدن۔ کتابی چہرہ، روشن آنکھیں لیکن رندی کے باوجود پلکیں حیا سے جھکی ہوئیں۔ ستوان ناک، سڈول جسم، چلتے ہوئے لڑکھڑاتے تھے۔ کبھی کسی بھلے وقت میں اچکن بھی پہن لیتے، ورنہ عام لباس کھلے گلے کی

قمیص اور سندھی طرز کا پاجامہ ہوتا تھا، کوئی شخص انھیں چہرے مہرے کے اعتبار سے اختر شیرانی نہیں کہہ سکتا تھا، بلکہ حلیے سے تو بمبئی کے دادا بھی نظر آتے تھے۔

انھیں دیکھنے سے نہ دیکھنا زیادہ بہتر تھا وہ اپنے کلام میں ایک یونانی مجسمہ معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن حقیقتہً وہ معذرت کی ایک صدا تھے۔

صدر ایوب خان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

قد ترکش کے تیر کی طرح سیدھا۔ بدن دوہرا، رنگ گورا سرخ و سفید، آنکھیں کچھ سوچتی ہوئیں، کچھ بولتی ہوئیں، کچھ کہتی ہوئیں، ہر لحظہ متحرک، میر ہوتے تو اس عمر میں بھی مطلع کہہ لیتے، پیشانی شگفتہ لیکن جھریوں کی طبع آزمائی سے خالی، چہرہ بہرحال غصہ کی لو دے جاتا ہے، جسم سڈول، پر لباس کے لئے تصویر، ایک بے روک اور بے ٹوک انسان۔

جو زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

خود سپاہی، سپاہی کے گھر میں پیدا ہوا، سپاہیانہ آغوش میں پلا، پنگھوڑی سے تلوار بنا نوشتۂ ازل ساتھ تھا۔ قدرت نے انگلی پکڑی، اتفاقات نے سہارا دیا۔ حالات نے پشت پناہی کی سیاسیات نے پینگی کھائی۔ جنرل ایوب صدر مملکت ہو گئے، فیلڈ مارشل کا تاج پہنا۔

شورش صاحب نے بعض شخصیتوں کا تجزیہ مختصر سے جملوں میں خوب کیا ہے۔ جیسے کہ ایک "چہرہ" خان عبدالقیوم خان کا ہے۔ اور غالباً یہ خاکہ اس وقت تیار ہوا جب موصوف اپنے عروج پر تھے۔

"وہ ایک کوہستانی ڈھول ہے اور دور کے ڈھول ہمیشہ سہانے ہوتے ہیں۔"

اور یہ بات بعد میں کسی قدر سچی بھی ثابت ہوئی۔

"فیض" دنیوی رشتے کے اعتبار سے تو تاثیر کے ہم زلف ہیں ہی لیکن شاید ادبی اعتبار سے بھی ہم زلف ہی ہیں۔ قامت، نقش فریادی لہجہ دست صبا، رنگ سرخ و سپید، آنکھیں ساغر کو میرے ہاتھ سے لینا کے چلا میں۔ جثہ لاغر، خود بوئے گل، کلام نالۂ دل اور گرد و پیش دود چراغ محفل۔

میں انھیں اس وقت سے جانتا ہوں جب وہ "مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ" الاپتے تھے۔ بڑے ہی چپ چاپ یعنی محفل آرا۔ نہ مجلس نواز، اندر ہی اندر سلگنے کے عادی پہلے پروفیسر تھے، پھر ملٹری میں چلے گئے، اور وہاں تعلقات عامہ کے عسکری دفتر میں لفٹیننٹ کرنل ہو گئے۔ جنگ کے خاتمے پر ملازمت سے سبکدوش ہونا پڑا۔ ادھر پاکستان بن گیا تو پاکستان ٹائمز میں مدیر مسئول بن گئے۔ چند سال ہوئے ہیں راولپنڈی کے مقدمہ سازش میں دھر لئے گئے اور قید و بند کے ایام گزارتے رہے۔

موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

چہرے پر یاس، آنکھوں میں سوچ، ہونٹوں پر حسرت، بالوں میں ابطا، بظاہر نغمہ، بباطن نوحہ، ترقی پسند شعرا کے امام، شاعری میں نئی ہیئت اور نئے تجربوں کے داعی، فیض احمد فیض۔

ایک فرصت گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

ساحر لدھیانوی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

نام عبدالحی، تخلص ساحر، وطن لدھیانہ، بڑا چپ چاپ بید مجنوں، آنکھوں میں سگریٹ نوشی کا مٹیالا غبار چہرے پر ماتا کے مدھم داغ، پیشانی قدرے کشادہ لیکن شکنوں سے آلودہ، شعر کہتا نہیں چنتا تھا۔ کئی کئی دن ایک ہی مصرعہ گنگناتا رہتا۔ گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں عشق کیا مگر ناکام۔ حیدرآباد میں عشق کیا۔

بمبئی میں ہاتھ پاؤں مارے مگر کہیں بھی محبوبہ کا دامن ہاتھ نہ آیا۔

عشق اسی ذہنی احساس کی بھینٹ چڑھ گیا کہ مفلس مانع ہے۔ چند لڑکیوں نے ساحر کو دھوکا دیا اور چند کو ساحر نے فریب میں رکھا، اس کشمکش میں وہ تقسیم ملک کے بعد بمبئی چلا گیا۔

اس کے تحت الشعور میں یہ خواہش ہمیشہ رہی کہ وہ کسی فلم کمپنی کے گیت لکھے، مکالمے لکھے۔ اس کے نیچے موٹر ہو اور وہ اپنی پہلی محبوبہ کی کوٹھی کے دروازے پر ہارن بجا کر کہے۔

دیکھو۔ میرے پاس بھی شورلیٹ ہے، اور ریڈیو پر اپنا کلام نشر کرے

اپنی تباہیوں کا مجھے کوئی غم نہیں
تو نے کسی کے ساتھ محبت نبھا تو دی

اور آج ساحر کامیاب ہے۔ اس کی موت کے بعد بھی اس کی دو معروف نظمیں چکلے اور تاج محل محو نہیں ہو سکتی ہیں وہ انہی کی وجہ سے تاریخ شعر میں جگہ پا چکا ہے۔

"چہرے" میں شورش صاحب نے بعض شخصیتوں کے ساتھ انصاف نہیں کیا، بابائے اردو، مولوی عبدالحق پر جس وقت مضمون لکھا گیا وہ بقید حیات تھے اور اب مرحوم ہیں۔ یہ واقعہ بھی مولوی صاحب کی بعض مخصوص پسند اور ناپسند کی وجہ سے نہ صرف غیر منقسم ہندوستان میں بلکہ آزادی کے بعد خود پاکستان میں بھی اردو کے "کاز" کو نقصان پہنچا لیکن ان کوتاہیوں کے باوجود ان کی اردو زبان سے غیر معمولی دلچسپی، اور عمر بھر کی محنت کا ذکر اگر شورش صاحب کر دیتے تو "بابائے اردو" کے ساتھ بے انصافی نہ ہوتی۔

بہرحال، شورش صاحب کی کتاب "چہرے" خاکہ نگاری کے فن میں ایک خوش گوار اضافہ ہے۔

عبدالاحد خان تخلص بھوپالی

"پاندان والی خالہ" کے مصنف عبدالاحد خان تخلص بھوپالی نے طنزیہ مزاحیہ خاکوں کا ایک مجموعہ ۱۹۶۱ء میں شائع کیا ہے اور اپنا تخلص بھی مزاح پیدا کرنے کی غرض سے تخلص ہی رکھا ہے۔

جدید تر خاکہ نگاروں میں عبدالاحد خاں تخلص بھوپالی کا نام قابل ذکر ہے۔ تخلص بھوپالی نے ایک شائستہ مزاح نگار کی حیثیت سے ادب میں اپنا مقام بنا لیا ہے۔ انھوں نے اردو کے مزاحیہ ادب میں "پاندان والی خالہ" کے کردار کا اضافہ کیا۔ تخلص بھوپالی نے شخصی خاکے بھی لکھے ہیں، "پوسٹ مارٹم رپورٹ" ان کے اکیس طنزیہ و مزاحیہ خاکوں کا مجموعہ ہے۔ ان کے موضوع ہمارے عہد کے مختلف سماجی کرداروں کی نمائندگی کرتے ہیں، لیکن ان کی اس کتاب کو اتنی مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جو ان کی پہلی تصنیف یعنی "پاندان والی خالہ" کو حاصل ہوئی۔ اس کتاب کے بارے میں تخلص صاحب کا کہنا ہے کہ یہ کتاب عام انسانوں کے لئے "طویل سفر" کے دوران وقت گزاری کا ذریعہ ہے۔ اور بغیر ٹکٹ سفر کرنے والے ہم سفروں کی اکڑفوں، سینہ زوری، ہٹ دھرمی اور مبالغہ آمیز تعارفوں سے نجات کا بہانہ بھی۔ جس کے لئے کسی روایتی قسم کے عالی شان "مقدمہ نگار" کو تکلیف دینا ضروری نہیں۔

کتاب کے مطالعے کے بعد مصنف کا یہ بیان صرف انکساری پر مبنی

معلوم ہوتا ہے۔ وزیر آغا کے الفاظ میں "طنز کے لئے ضروری ہے کہ یہ مزاح سے بیگانہ ہو بلکہ کونین کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرے۔ دوسرے پر ہمدردی اور عیب جوئی کرتے وقت لطیف فن کارانہ پیرایۂ اظہار اختیار کرے، تیسرے کسی خاص فرد کے عیوب کی پردہ دری کو زندگی اور سماج کی عالمگیر پردہ دری کا وسیلہ بنائے۔

لیکن تخلص صاحب کا دعویٰ ہے کہ اگر کوئی طنز و مزاح نگار ڈاکٹر وزیر آغا کی ان تینوں اساسی شرطوں کا عامل بن جائے تو آسیب کی شکل اختیار کر لیتا ہے جب کہ آسیب کو کسی تعارف کی ضرورت نہیں۔

لیکن تخلص صاحب کے خاکے ویسے خاکہ نگاری کے اصولوں پر پورے اُترتے ہیں ان میں حلیہ نگاری بھی ملتی ہے۔ اور واقعہ نگاری بھی سیرت کی عکاسی اور جزئیات کا احاطہ بھی کیا ہے لیکن بہ حیثیت مجموعی یہ خاکے زیادہ جاندار نہیں بسا اوقات یوں محسوس ہوتا ہے کہ خاکہ نگار الفاظ کے کھیل کے سہارے قاری پر طنز یا مزاح مسلط کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔

کنھیا لال کپور کے خاکے سے چند اقتباسات بطور نمونہ پیش ہیں۔

"عرصہ ہوا پیر و مرشد ایک مرتبہ بھوپال تشریف لائے تھے۔ آپ کے اعزاز میں حمیدیہ کالج میں ایک شو کا اہتمام کیا گیا۔ طویل ترین انسان، معزز مہمان۔ پھر چہرے پر اجنبیت اور گھبراہٹوں کی پیہم وارداتوں سے جلد ہی پہچان میں آ گئے۔ دیرینہ خوش فہمیاں، غلط فہمیوں میں تبدیل ہو گئیں۔ ہلکی سی چیخ نکلی، یا خدا۔ کیا ایسے ہی ہوتے ہیں پروفیسر کنھیا لال کپور۔ جو جملہ فتح مند مخلوق کو درس عبرت دے رہے ہیں۔ دل ڈوب گیا۔ سوچا کہ اگر مجھ جیسا لحیم شحیم انسان خدانخواستہ کہیں ایسے طنز و مزاح میں "کنورٹ" ہو جاتا تو دنیا کیا کہتی۔ اسی موازنہ اور ناپ تول کے دوران ایک مشہور ٹانک کے اشتہار کا خیال آیا جس میں انسانی ڈھانچے

کو کسی موٹے تازے زندہ آدمی کے پاس رکھ کر اوپر لکھ دیا جاتا ہے کہ۔ استعمال سے پہلے اور استعمال کے بعد۔

آپ کے قد کے متعلق بہت سی روایات مشہور تھیں۔ کوئی کہتا تھا کہ قطب مینار کی آخری منزل پر پہنچ کر آپ کے کان میں بات کرنی پڑتی ہے۔ کسی کا بیان تھا کہ زمین پر کھڑے کھڑے آپ اپنا ایک پیر اونٹ پر رکھ کر بہ آسانی سوار ہو جاتے ہیں۔ کوئی اظہار خیال کرتا تھا کہ بالمشافہ بات چیت کرنے کے لئے ٹیلیفون استعمال کرنا پڑتا ہے۔ مگر جب تجربہ ہوا تو یہ سب غلط ثابت ہوا صرف وہی چھ فٹ کا قد تھا، جو آج سے سو سال پہلے خالص گھی اور مکھن سے پرورش پانے والوں کا ہوا کرتا تھا۔ رہا فربہی کا سوال ۔

تو اس دور میں پیدا ہی نہیں ہو گا۔

بہرحال پیر و مرشد کو زندگی میں دیکھنے کی بڑی آرزو پوری ہوئی جس کا مرتے دم تک ملال ہی رہے گا۔ دراصل پیر و مرشد کی طنز و مزاحی جسمانی ساخت اور اعضا کی بے راہ روی بزرگوں کی اس نصیحت کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ پہلے اپنے میں وہ خوبیاں پیدا کرو جو تم دوسروں میں دیکھنا چاہتے ہو۔

کنہیا لال کپور بیک وقت اور علی الترتیب شرنارتھی پروفیسر اور طنز و مزاح نگار ہیں۔ اپنے ملک کے تعلیمی اداروں کا عجیب سسٹم ہے کہ جتنے بھی چوٹی کے طنز و مزاح نگار ہیں بیشتر ان میں سے پروفیسر ہیں، نہ معلوم پروفیسر بننے کے لئے طنز و مزاح نگار ہونا ضروری ہے یا طنز و مزاح نگار کے لئے پروفیسری مقدم ہے"۔

ضیاء الدین احمد برنی

ضیاء الدین احمد نام ہے، لقب برنی جو نام کا جزو ہے۔ خواجہ حسن نظامی صاحب کا عطا کردہ ہے۔ ضیاء الدین احمد صاحب کا خاندان پنجابی الاصل ہے لیکن خود ان کی پیدائش دہلی کی ہے۔ اس لئے اکثر لوگ انھیں دہلوی لکھتے ہیں یہیں پر پلے اور بڑھے۔ بقول عبدالماجد دریابادی صاحب کہ بڑے بڑوں کی اور بعض بہت بڑوں کی آنکھیں دیکھے ہوئے، دہلی کے کوچوں کی خاک چھانے ہوئے، شہد کی مکھی کی طرح گلشن کی ایک ایک کلی کا رس چوسے ہوئے۔

ضیاء صاحب کی یہ کتاب "عظمت رفتہ" ۱۹۶۱ء میں کراچی سے شائع ہوئی اس میں جملہ ۹۳ شخصیتوں کے مرقع ہیں۔ یہ چلتی پھرتی، جیتی جاگتی بولتی چالتی تصویریں ہیں۔ اس میں ایسے اشخاص بھی ہیں جو اپنے زمانے میں منفرد حیثیت کے مالک اس کے علاوہ، ادیب، شاعر، صحافی، مقرر، ڈاکٹر، ہمعصر، گورنر، مترجم تاجر، مجسٹریٹ، واعظ، استاد بھی شامل ہیں۔ اس مجموعے میں صرف خوبیوں ہی سے سروکار رکھا گیا ہے۔ تاکہ موجودہ اور آنے والی نسلیں اثر پذیر ہوں۔ ان لوگوں کے حالات مختصر انداز میں تحریر کئے گئے ہیں۔ بقول برنی صاحب کہ۔ ان میں سے اکثر لوگ دیو پیکر تھے اور ہم سب ان کے سامنے محض (پودنے) بونے ہیں، ان میں کچھ گمنام بھی ہیں مگر تھے سب کے سب اپنی جگہ پر صاحب عظمت"۔

یہ صرف یادیں ہیں۔ ان میں بہت سی شخصیتوں سے برنی صاحب کے برسوں

تک تعلقات رہے ۔ بعض سے صرف ایک دفعہ ہی ملاقات ہوئی ، بعض سے صرف چند ملاقاتیں لیکن ان تمام شخصیتوں میں سے دو شخصیتیں ایسی ہیں جن سے ایک دفعہ بھی بات چیت نہیں ہوئی ۔ یہ کون ہیں کیا ہیں اس کا تذکرہ انھوں نے نہیں کیا ۔ یہ سب یادیں ان کی زندگی کی "متاعِ عزیز" ہیں ۔ جن کو "عظمتِ رفتہ" کے نام سے پیش کر دیا ہے ۔ ان شخصیتوں پر قلم اٹھاتے وقت برنی صاحب نے کسی ترتیب کو ملحوظ نہیں رکھا ۔ ان کا کہنا ہے کہ اس کتاب کی ترتیب کے وقت میں نے زیادہ تر اپنے "موڈ" پر اعتماد کیا ہے ۔ مجھے اس بے ترتیبی میں بھی ترتیبی کی ایک شان نظر آتی ہے ۔

شبلی ۔ حالی ۔ نذیر احمد ، ذکاء اللہ ، اقبال ، محمد علی ، سید سلیمان ندوی ان سب کے حالات و کمالات کی صرف سرسری سی جھلک ملتی ہے ۔ اور ساتھ ہی شوکت علی ، ظفر علی خاں ، حسرت موہانی ، فانی بدایونی اور خواجہ حسن نظامی ، حکیم اجمل خان اور خواجہ کمال الدین ، راشد الخیری اور فرہنگ آصفیہ والے سید احمد دہلوی ، جالب ، حکیم نابینا اور جگر مراد آبادی سر آغا خاں اور ولایت علی بمبوق ، وقار الملک اور مفتی کفایت اللہ کی جلوہ آرائیاں بھی ۔ عبد الماجد دریابادی اس کتاب کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ

کچھ اس قسم کا جادو گھر یا کاغذی سینما ہے ۔ جس میں ۹۰ - ۹۱ شخصیتیں کوئی رند اور کوئی پاکباز ، لیکن سب کی سب معزز و ممتاز چلتی پھرتی نظر آتی ہیں ۔ اور ان کے مرتب کوئی چابک دست نقاش ہیں جو اپنے آرٹ کے زور سے بے جان کو جاندار بنا دیں ۔ اور اپنے موقلم کی رنگ آمیزیوں سے دیو کو پری جمال کر دکھائیں ۔ وہ ایک سیدھے سادے اہلِ قلم ہیں جو وہی لکھتے ہیں جو کچھ کہ وہ دیکھتے ہیں اور جو کچھ محسوس کرتے ہیں اس کو قلم سے دہرا دیتے ہیں ۔ وہ "تخلیق" کا کاروبار نہیں کرتے ۔ ۵۰ - ۵۵ سال کے عرصہ میں ان کی آنکھوں نے جو کچھ دیکھا اور

ان کے قلب نے جو کچھ محسوس کیا ۔ بس اسی کا نقشہ نقش و نگار کی صناعیوں کے بغیر ، انھوں نے کاغذ پر اتار دیا ۔ یہ ایک سادگی ہر پُرکاری پر بھاری ہے

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا !

پروفیسر میسن کا کہنا ہے کہ

ہر ایک شخص کے حافظہ کی نہایت قیمتی اور گہری یاد ان اشخاص کے ذہنی مرقعہ اور سیرتوں کے سلسلے ہوتے ہیں جنھیں وہ ذاتی طور پر جانتا ہے ۔ جب یہ اشخاص خود دنیائے آب و گل میں موجود نہ ہوں تو پھر ان یادوں میں ایک عجیب سی تقدیس آجاتی ہے ۔ ہر زندہ شخص (مرد یا عورت) اپنے ذہن میں مردہ اشخاص میں سے ایسے منتخب لوگوں کی یادوں کو ابھار سکتا ہے جو اس کی نظر میں سب سے زیادہ یاد کئے جانے کے قابل ہوتے ہیں ۔ اور بعض اوقات ممکن ہے کہ یہ فرضِ عین ہو یا کم سے کم جذبۂ تشویق کہ اسے ان مردہ اشخاص کا تذکرہ دوسروں سے کرنا چاہیئے ۔ جو اسے یاد آتے ہیں مگر جن کے بارے میں دوسرے لوگ یا تو بہت کم جانتے ہیں یا کچھ بھی نہیں جانتے ۔

پروفیسر میسن کے متذکرہ بالا اقتباس کے مطابق برنی صاحب نے ہر ایک شخصیت کی یاد کو اپنے حافظہ میں محفوظ کر لیا ۔ ہندوستان کے ماضی قریب کی تاریخ لکھنے والے کو اس کتاب سے بہت مدد ملے گی ۔ کیونکہ بے شمار شخصیتوں کے خدوخال اس آئینہ میں نظر آجاتے ہیں ۔ ان کے ہاں خاکے میں جن لوازم سے مدد لی جاتی ہے وہ سب ملتے ہیں مثلاً حلیہ ، عادات و اطوار ، لباس ، سیرت کی جھلکیاں منظر نگاری ، نفسیاتی و جسمانی کیفیات کی صحیح و مناسب عکاسی کردار کو موثر بنانے میں خاکہ نگار انہی کی مدد سے خاکے میں زندگی کے آثار پیدا کرتا ہے ۔ ان کے پاس ہم کو نیکی ، پاسِ وضع ، انسان دوستی ، حب الوطنی ، شرافت اور خدمتِ الناس کے لازوال نمونے ملتے ہیں ۔ عیبوں پر نظر ڈالنے کی کوشش کم کی ہے ۔ ان شخصیتوں

کے ساتھ خود ان کی اپنی شخصیت بھی جا بجا اجاگر ہوتی ہے وہ اپنا ذکر بہت زیادہ کرتے ہیں۔ معاصرین کی شہادتیں بھی بہت دی ہیں۔ لطائف و ظرائف محاورات بھی مل جاتے ہیں اور ملفوظات بھی بعض لوگوں کے خطابات میں شخصیت کا پرتو جھلکتا ہے۔ ان کی حلیہ نگاری ملاحظہ کیجئے۔

مولوی صاحب پرانی وضع کے بزرگ تھے۔ پرانی وضع کی اچکن بند والی جس کے سینے والے بھی اب ناپید ہوگئے ہیں۔ شرعی پاجامہ ٹخنوں سے تین چار انچ اونچا۔ سلیم شاہی جوتی سادہ ترین وضع کی۔ جب ایک بالکل پھٹ جاتی تو دوسری خرید لاتے۔ جراب انھوں نے عمر بھر استعمال نہ کی۔ ایک بڑا سا لٹھے کا رومال ہمیشہ کندھے پر رکھتے جو حضرت موسیٰ کے عصا کی طرح ان کے کئی کام آتا۔ سفید کپڑے کی سادہ ٹوپی جسے وہ اس طرح پہنتے کہ ان کا چھوٹا سا سر سارے کا سارا اس میں سما جاتا۔ ان کے دانت منجن یا دانتن جیسی عیاشی کے کبھی ممنونِ احسان نہیں ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگوں کو ان کے دیکھنے سے گھن آتی تھی۔ آخری عمر میں انھیں آنکھوں کا عارضہ ہوگیا تھا۔ مگر حضرت ایوبؑ کی طرح انھوں نے کبھی علاج نہیں کیا یہاں تک کہ وہ کلیتاً جاتی رہیں۔

خواجہ صاحب کی ادبی زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

رفتہ رفتہ لوگ ان کے مضامین ذوق و شوق سے پڑھنے لگے اور دنیائے ادب نے محسوس کرلیا کہ ایک بڑی جسامت والا تارہ فضائے آسمانی پر نمودار ہوا ہے۔

مولانا محمد علی خواجہ صاحب کو قد آدم پوسٹر کہا کرتے تھے۔ مراد یہ تھی کہ وہ مجسم پوسٹر ہیں۔ درحقیقت خواجہ صاحب نے اردو کی ترویج کے لئے جو طریقے ہرائج کئے وہ ایسے تھے کہ آج بھی اشتہار دینے والی ایجنسیاں ان کی گرد تک نہیں پہنچتیں۔ جس عجیب و غریب ڈھنگ سے وہ اردو کا پروپگنڈہ کرتے تھے

وہ انھی کا حصہ تھا۔ "اردو منزل" کے سامنے جو سڑک گذرتی ہے خواجہ صاحب کی خواہش پر واحدی نے جو ان دنوں میونسپل کمشنر تھے۔ میونسپلٹی سے کہہ کر اس کا نام "اردو بازار رکھوا دیا تھا۔ جو آج تک اسی نام سے مشہور ہے۔"

بعض شخصیتوں کی سیرت کو اجاگر کرنے میں ان کے خطوط سے بھی استفادہ کیا ہے، ملاحظہ ہو۔

زمانہ قید کا ایک واقعہ ہے کہ بی اماں نے اپنے دونوں بیٹوں سے ملنے کے لئے حکومت کو درخواست دی۔ محمد علی سے تو ملنے کی اجازت مل گئی مگر شوکت علی سے ملنے کی اجازت نہیں ملی۔ کیونکہ جیل خانے میں ان کی بعض "حرکتوں" کی وجہ سے ان سے یہ رعایت چھین لی گئی تھی۔ اس وقت مولانا محمد علی نے نہایت ایثار سے کام لے کر محبت آمیز پیرایہ میں بی اماں کو یوں لکھا۔

"میری جنت" تلواروں کی چھاوں میں ہے یا آپ کے قدموں کے نیچے ہے تاہم مجھے یہ قبول ہے کہ آپ کو دیکھے بغیر آپ سے ہمیشہ کے لئے اس دنیا سے رخصت ہوجاؤں مگر یہ ہرگز قبول نہیں کہ میں آپ کے دیدار سے سعادت اندوز ہوا کروں اور شوکت کی آنکھیں اس نظارہ کو ترسا کریں وہ ہر حالت میں مجھ سے کہیں زیادہ آپ کی محبت اور اس انعام کے مستحق ہیں۔"

مذکورہ بالا عبارت دنیا کے ہر لٹریچر کے لئے باعث فخر ہے اس لئے کہ اس میں صرف ماں کے احترام کو نہایت خوبی سے دکھایا گیا ہے بلکہ بڑے بھائی کی عزت کو بھی جس خوب صورتی سے نبھایا گیا ہے وہ اپنی نظیر ہے اس قسم کے سینکڑوں جواہر پارے ان کے خطوط میں موجود ہیں۔

معاصرین کی شہادتیں بھی کثرت سے پیش کرتے ہیں یہ نمونے ملاحظہ ہو۔

محمد علی نوچنجہ تھے۔ یعنی وہ چاہتے تھے کہ عدم تعاون کرنے کے بعد ہندوستانی دوبارہ اسمبلیوں میں نہ جائیں۔ برخلاف اس کے ملک میں ایک طبقہ ایسا بھی تھا،

جو اسمبلیوں میں رہ کر تخریبی مہم جاری رکھنا چاہتا تھا۔ انہی دنوں کا قصہ ہے کہ محمد علی اسمبلی کا تماشا دیکھنے کے لئے پریس گیلری میں جاکر بیٹھ گئے۔ پنڈت شام لال نہرو نے انھیں دیکھتے ہی کہا "مولانا" جب آپ یہاں تک تشریف لے آئے ہیں تو نیچے بھی آجائیے۔ مولانا نے برجستہ جواب دیا "میں اس بلندی سے آپ کی پستی دیکھنے آیا ہوں۔" ان کے اصل الفاظ یہ تھے۔

"I have come here to look down upon you"

ممبران اسمبلی کھسیانے ہوکر رہ گئے (یہ لطیفہ سمیع آرٹسٹ کا بیان کردہ ہے جو اسکیچ بنانے کے لئے مولانا کے ساتھ اسمبلی جایا کرتے تھے۔

بعض اوقات خطابات بھی شخصیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ برنی صاحب نے خاکہ نگاری میں اس پہلو کو بھی ملحوظ رکھا ہے، حکیم اجمل خان کے تعلق سے رقمطراز ہیں برطانوی حکومت نے حکیم صاحب کو "حاذق الملک" کا خطاب دیا تھا۔ جسے انھوں نے پنجاب کے مارشل لا کے سفاکیوں سے متاثر ہوکر "عطائے تو بہ لقائے تو" کہہ کر حکومت کو واپس کردیا تھا۔ مگر شکر گزار عوام نے انھیں اس کے بدلے میں "مسیح الملک" کا خطاب دیا۔

حسرت موہانی زندگی بھر "رئیس الاحرار" کے قابل احترام لقب سے مشہور رہے۔

ملفوظات کی مدد سے بھی شخصیتوں پر سے پردے اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ حسرت کے خاکے میں لکھتے ہیں۔

ایک دن اثنائے گفتگو میں حکیم صاحب نے فرمایا۔ جب میں پہلی مرتبہ ریاست ٹیکم گڑھ میں بغرض علاج گیا تو اس وقت راجہ نے بڑے فخر کے ساتھ مجھے وہ تلوار دکھائی جس سے ابوالفضل کو قتل کیا گیا تھا۔ یہ قتل شہزادہ سلیم کے اشارے سے ہوا تھا۔ اس ایک واقعہ سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ حکیم صاحب جب بھی

ریاستوں میں جاتے تو وہ اپنے وقت کا بہترین استعمال کیا کرتے تھے۔

"سفر میں وہ ٹاٹ کا تھیلہ ضرور اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ اس کے بغیر ان کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔

منظر نگاری کی جھلکیاں بھی ان کے خاکوں میں مل جاتی ہیں

"مولوی صاحب کے کمرے کا نقشہ یہ تھا کہ ایک کونے میں چارپائی پڑی ہے۔ اس کے قریب ہی ایک الماری رکھی ہے۔ جس میں گرد سے اٹی ہوئی موٹی موٹی عربی فارسی کی سینکڑوں کتابیں اوپر نیچے دھری ہیں جنھیں صرف مطالعہ کے وقت جھاڑا جاتا تھا۔

غرض کہ ضیاالدین صاحب نے جتنی بھی شخصیتوں پر قلم اٹھایا ہے ان کے حالات واقعات، سوانحی مواد، پیدائش، موت ان کے انجام دیئے ہوئے کارناموں سب پر روشنی ڈالی ہے۔ قلم کی ہمواری ایک سطح پر قائم سی محسوس ہوتی ہے ان کی تحریر میں متانت اور ٹھہراؤ ہے۔ مبالغہ نہیں پایا جاتا۔ لب و لہجہ دھیما ہے اور زبان عام فہم۔ شخصیتوں کے خدوخال تو سامنے آجاتے ہیں۔ لیکن گہرا نقش نہیں چھوڑ جاتے، یہ کتاب خاکہ نگاری میں ایک دلچسپ اضافہ ہے۔ برنی صاحب ماضی کے ساتھ حال کو بھی شامل کرلیتے وہ خاکہ نگاری کے ذخیرہ میں گراں قدر اضافہ کرسکتے ہیں اس کے موجودہ معاصرین میں بہت سی شخصیتیں ان کے توجہ کے مستحق ہیں۔

الطاف حسن قریشی

جب تک پاکستان اور ہندوستان کے تعلقات استوار تھے۔ آپ کے مضامین پاکستان سے نکلنے والے رسائل میں دیکھنے کا موقع ملتا تھا۔ "لیل ونہار" میں اکثر ان کے مضامین شائع ہوئے ہیں۔ اکتوبر سنہ ۶۳ء میں الطاف صاحب کا ایک مجموعہ "ملاقاتیں" کے عنوان سے منظرِ عام پر آیا۔ جس میں ملک کے سولہ عظیم شخصیتوں سے اپنی ملاقاتوں کی روداد پیش کی ہے۔ ان خاکوں میں زندگی کے نشیب و فراز بھی ہیں اور مسائل کے پیچ و خم بھی جسے پڑھ کر فکر اور خیال میں گہرائی پیدا ہوتی ہے۔

ان شخصیتوں پر قلم اٹھانے کا سبب غالباً یہ ہے کہ "انسان اور اس کی شخصیت سے زیادہ پیچیدہ کوئی چیز نہیں۔ انسان جس لمحے دنیا میں قدم رکھتا ہے۔ اسی لمحے سے اس کا ماحول اس پر اثر انداز ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ آگے آنے والا ہر لمحہ اس عکس میں گہرائی اور اس رنگ میں پختگی پیدا کرتا ہے۔ اور انسان کی بے نقش اور بے رنگ فطرت آہستہ آہستہ عکس اور رنگ کے ان پردوں کے اندر چھپتی چلی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ ایک ایسا وقت آتا ہے کہ ان پردوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ بلکہ اکثر تو ایسا ہوتا ہے کہ ان پردوں میں سے صرف چند چہرے دکھائی دیتے ہیں، باقی وقت اور زمانے کے ڈالے ہوئے چند در چند پردوں میں چھپ کر رہ جاتے ہیں اور ان سب پردوں کی آڑ میں وہ چیز ہوتی ہے جسے ہم انسان کی شخصیت کہتے ہیں۔

ہر انسان ایک معمہ ہوتا ہے اور اپنے آپ کو جاننے اور پہچاننے اور پا جانے کی کوشش میں مصروف ہوتا ہے۔ یہ عمل خود سے نہ ہو سکے تو دوسرے فن کار اس شخصیت کو اس کی رفتار و گفتار اس کا عمل اور ردِ عمل اس کے باطن کی کیفیتوں سے آگاہ ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ بعض اوقات شخصیت کے کارنامے اگر شاعر ہو تو اس کے اشعار اور اگر ادیب ہو تو اس کی تخلیقات کے ذریعے کسی نہ کسی طرح اس کی ذات کو بے نقاب کرتے ہیں۔

انسان جو کچھ بھی لکھتا ہے اس لئے ہرگز نہیں لکھتا کہ اس طرح وہ اپنے آپ کو دوسروں کے سامنے لانا چاہتا ہے۔ لیکن اس کی تخلیقات چونکہ اضطراری طور پر عمل میں آتی ہیں اس لئے اس کی شخصیت کے اظہار کا سبب بنتی ہیں۔

الطاف صاحب کی فہرست میں ادیب، صحافی، شاعر، فلسفی، معلم، حکیم، وکیل، عالمِ دین، سیاست دان، قانون ساز، ماہرینِ اقتصادیات، عدلیہ و انتظامیہ کے اعلیٰ ارکان اور سفیر شامل ہیں۔ جب تک ملاقاتوں میں بے تکلفی کی فضا پیدا نہ ہو۔ سوال کرنے اور جواب دینے والے فکری اور جذباتی اعتبار سے پوری طرح ہم آہنگ نہ ہوں، سوال اور جواب دونوں ہی کھوکھلے رہتے ہیں۔ سوال کرنے والے کا کام بہت مشکل ہوتا ہے۔ اس لئے کہ ہر نئی شخصیت سے ملاقات کرتے وقت اپنے آپ کو اس کے مزاج کے سانچے میں ڈھالنا اور اس کی شخصیت کے رنگ میں رنگنا پڑتا ہے۔ اس کے بعد یہ مشکل مرحلہ درپیش ہوتا ہے کہ شخصیت کے متعلق زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل کی جائیں، یہاں تک کہ وہ اس شخص کی حد تک اس کے گھر کا بھیدی بن جائے، تب ہی شخصیت پوری طرح بے نقاب ہو سکتی ہے اور وہ بھی اپنی پوری خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ملاقات ختم ہو جائے تو یہ احساس جاگ اٹھے کہ زندگی ہم سے قریب ہو گئی اور بعض ایسے رازوں سے آشنا ہوئے ہیں جو کسی نہ کسی وجہ سے نظروں سے پوشیدہ تھے۔ الطاف صاحب کی تحریر میں

دلکشی ہے، سادگی ہے، کسی قسم کا ہیر پھیر نہیں، سوالات بھی سیدھے سادے کئے گئے ہیں، لیکن ان سوالات میں بھرپور معنی پنہاں ہیں۔ انھوں نے پروفیسر حمید احمد خان سے اپنی ملاقات کا حال اس طرح بیان کیا ہے،

"پروفیسر حمید احمد خان سے جب مجھے پہلی بار ملاقات کا شرف حاصل ہوا تو مجھے یہ یقین نہ آتا تھا کہ یہی وہ دبلا پتلا انسان ہے جو مختلف محاذوں پر اسلام اور پاکستان دشمن قوتوں سے نبرد آزما ہونے کے ساتھ ساتھ قومی اور تعمیری کاموں میں نہایت ہی خاموشی کے ساتھ سرگرم عمل ہے۔ جب انھیں قریب سے دیکھنے کے متعدد مواقع میسر آئے تو مجھے محسوس ہوا کہ اس مختصر سے جسم میں بجلیوں کی تابانیاں سمٹی ہوئی ہیں۔ ساٹھ سال کی عمر کو پہنچنے کے باوجود ابھی تک عزم جوان ہے۔ آرزوئے شوق کا میل اب بھی اسی طرح تند و تیز اور سبک رو ہے جس طرح عہد شباب میں جذبات کے طوفان اٹھا کرتے ہیں۔ میانہ قامت، مسکراتی ہوئی آنکھیں جن سے معصومیت اور حیا ٹپکتی ہے۔ جب گردش کرتی ہیں تو دانائی کروٹیں لینے لگتی ہے کشادہ پیشانی پر فکر و تدبر کی سلوٹیں ابھر ابھر کر اس امر کا پتہ دیتی ہیں کہ قلب و دماغ کے سمندر میں ذہنی روئیں چل رہی ہیں۔ پروفیسر صاحب قابلیت کا پیکر متحرک ہیں۔ انگریزی اور اردو ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے، جس سے خیالات کے چمنستان کھل گئے ہیں۔ فلسفے کی عرق ریزی نے پھولوں کے دامن پر شبنم کے موتی ٹانک دیئے ہیں۔ ملک کے تعلیمی مسائل اور ضروریات پر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ طلبہ اور اساتذہ کی نفسیات سے بخوبی واقف ہیں اور چاہتے ہیں کہ ملک میں ایک ایسا نظام تعلیم قائم ہو جو ہماری قومی امنگوں اور تصورات سے پوری طرح ہم آہنگ ہو۔ یورپ کے اکثر ممالک کی سیاحت کی ہے اور اس سیاحت نے ان کے افق نگاہ کو اور بھی وسیع کر دیا ہے۔ خواتین کی آزادی اور معاشرتی ترقی کے علمبردار ہیں۔ لیکن اس آزادی کے نہیں جو عورت کو صرف شمع محفل بنا کر رکھ دے۔ حمید احمد خاں محبت بھرا دل

رکھتے ہیں۔ وہ دل جو پوری انسانیت کے لئے دھڑکتا ہے۔ ہمدردی اور دوسروں کے کام آنے کا جذبہ ان کے رگ و پے میں سرایت کر گیا ہے۔ مگر جب اصول کا معاملہ آتا ہے تو وہ ہر محبت کو اس پر قربان کرنے کے لئے تیار ہیں۔ اصولوں کے معاملے میں وہ کسی مصلحت اور مصالحت کے قائل نہیں۔

وہ ایک نہایت ہی محتاط اور نپے تلے انسان ہیں۔ بہت ہی کم غیر ضروری باتیں کرتے ہیں۔ سوچ سمجھ کر اور ناپ تول کر قدم اٹھاتے ہیں اور پھر استقلال کے ساتھ دھیرے دھیرے آگے بڑھتے ہیں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ وہ بہت جلد جوش میں آجاتے ہیں مگر مجھے یقین نہیں آتا کہ ایسا دھیما اور سلجھا ہوا انسان جذباتی بھی ہو سکتا ہے۔ اتنے جذبات تو بہر حال ہونے ہی چاہئیں۔ ان لوگوں کو کون سمجھائے کہ ایک حد تک انسان میں جذبات کا ہونا "کچھ" کر گزرنے کے لئے ناگزیر ہے۔"

الطاف حسن قریشی نے شخصیتوں سے جو سوالات کئے ہیں ان کی نوعیت ایسی ہے کہ ان شخصیتوں نے اپنے اپنے پیشے اور شعبۂ زندگی میں جو مقام اور تجربہ حاصل کیا ہے اس سے قارئین بھی روشناس ہو جاتے ہیں۔

اس کتاب کی خصوصیت اور اہمیت یہ ہے کہ ہم اپنے دور کی بہت سی نمایاں شخصیتوں سے واقف ہوتے ہیں۔ انھیں پڑھ کر زندگی کے بعض پیچیدہ اور اہم مسائل کے متعلق ان لوگوں کے نقاط نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ تمام خاکے شخصیتوں کے تجربات اور احساسات کا مجموعہ ہیں۔ ان کی تصنیف "ملاقاتیں" خاکہ نگاری میں ایک دلکش اضافہ ہے۔

اعجاز حسین

اعجاز حسین صاحب اردو کے ممتاز ادیب، مورخ اور استاد تھے۔ ان کی کتاب "ملک ادب کے شہزادے" ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔ اس میں جملہ (۴۴) شخصیتوں پر مختصر مضامین ہیں جو دو یا تین تین صفحات پر مشتمل ہیں۔ یہ حصہ صرف شعراء سے متعلق ہے۔ دیباچے میں وہ لکھتے ہیں کہ "یہ کتاب نہ تو اس انداز پر لکھی گئی ہے جو شوکت تھانوی کی شیش محل کا ہے نہ اس کی بنیاد میں صرف خاکے ہیں اور نہ صرف محض سراپا نگاری، نہ جذبات نگاری بلکہ ان سب سے امتزاج کا ایک نمونہ ہے۔ جس کا مقصد صرف تنقید ہے، جس سے شاعر بحیثیت فن کار و انسان کے ذرا واضح طور پر سامنے آسکے۔

اعجاز صاحب نے شخصیتوں کی شکل وصورت اخلاق وحرکات ذہنیت و انداز گفتگو پر نظر ضرور ڈالی ہے لیکن ان کو اس قدر مدھم اور لطیف انداز میں اُجاگر کیا ہے کہ ان خاکوں کو شخصیتوں کے روشن مطالعے کے بجائے صرف ان کی جھلک سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ تاثرات کو بے کم و کاست بیان کرنے کی کوشش کی ہے لیکن جو تاثرات انھوں نے اخذ کئے ہیں، نفسیاتی مطالعے کے بعد جو نتائج نکالے ہیں اور جس انداز میں استدلال کیا ہے وہ بعض صورتوں میں محل نظر معلوم ہوتا ہے۔ شخصیت کے مطالعے کے لئے ان کا یہ انداز فنکاروں کے لئے ایک نئی راہ ضرور کھول سکتا ہے۔ یعنی خاکہ نگاری میں حلیہ، حرکات وسکنات آواز طرزِ گفتگو

وغیرہ کا رشتہ فن کار کے تخلیقات سے قائم کی جائے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اعجاز صاحب نے اپنی خاکہ نگاری میں علم قیافہ شناسی (Physiognomy) کا عملی استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تجربے نقش اول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے ہر شاعر کے کلام کو شاعر کی شکل وصورت حرکات وسکنات اور انداز گفتگو کی روشنی میں جانچنے کی کوشش کی ہے کہیں اس سے آگے بڑھے تو یہ کہا ہے کہ شاعر نے دوران گفتگو میں جن خیالات کا اظہار کیا ان کی بنا پر اس شاعری کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ یہ طرز تنقید بعض اوقات غلط فہمیاں پیدا کرنے کا باعث بن سکتا ہے۔ اعجاز صاحب نے جس انداز میں تاثرات قائم کئے اور نتائج اخذ کئے ہیں وہ بھی قابل غور ہے۔ بعض خاکے پڑھنے کے بعد تعجب ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے اس قسم کا نتیجہ کیونکر اخذ کیا مثلاً احسان دانش صاحب کے تعلق سے کہنا کہ احسان صاحب پہلی ملاقات میں کھل کر بات نہ کرتے تھے، لہٰذا وہ کھل کر اپنا نظریہ شاعری میں بھی نہ پیش کرسکیں گے۔

اسی طرح ساحر لدھیانوی کے تعلق سے ان کا یہ خیال کہ ساحر لدھیانوی کا قد اونچا ہے۔ اس لئے ان کی شہرت بھی بہت اونچی ہوگئی وہ کسی قدر جھکے سے رہتے ہیں، بیٹھنے میں بھی چلنے میں کھڑے ہونے میں بھی ممکن ہے اس خمیدگی میں حالات کا دباؤ بھی کارفرما ہوگیا ہے۔ قد کی طرح ان کے چہرے پر سب سے زیادہ نمایاں لمبی ان کی ناک ہے۔ ساحر کی آنکھیں بڑی بھی ہیں، خوبصورت بھی ان میں خماری کیفیت ہر وقت رہتی ہے۔ لمبی پلکوں کے سایہ میں وہ شاید پوری کبھی نہیں کھلتیں ادھ کھلی کلی کی طرح اپنی جگہ قائم ہیں۔ مجھے ان کی آنکھیں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کی غمازی کرتی ہوئی نظر آئیں۔ یہ شخص اپنی شاعری میں دل کھول کر کسی تحریک کو باآواز بلند لبیک نہ کہہ سکے گا۔ اور یہ بھی محسوس ہوا کہ جس طرح اس کی لاغری اس کے قد کا بوجھ نہیں سنبھال سکتی اسی طرح اس کی ہمت سیاسی شعور کو محسوسات

کی آخری منزل تک نہ لے جاسکے گی، راستہ ہی میں کہیں یہ کہنا پڑے گا کہ
بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے

آنکھیں زیادہ تر نیم وا نظر آئیں، ان باتوں کا مجھ پہ یہ اثر پڑ رہا تھا کہ یہ شخص شاید دل کھول کر اپنی بات کبھی کسی سے نہیں کہتا اور شاعری میں بھی اپنے سیاسی شعور کو مبہم ہی رکھنا زیادہ پسند کرتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ ان کی شہرت ان کے قد کی طرح بلند ہوجائے گی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ اب اپنے کلام کو زیادہ بلندی نہ عطا کرسکیں گے، ناک جتنی اونچی ہے اتنی ہی رہے گی اب آگے جھکتی چلی جائے گی۔ کسب معاش کی فکر ان کی باتوں میں ابھر آئی تھی جس سے معلوم ہوتا تھا کہ جیسے ان کے چہرے پہ چیچک کے داغ پڑے ہیں ویسا ہی غم روزگار نے بھی ان کے دل کو داغ دار کردیا ہے۔

کسی کا چہرہ دیکھ کر اس کے تعلق سے رائے قائم کرلینا اور وہ بھی صرف ایک یا دو ملاقاتوں میں علم قیافہ شناسی کے اطلاق کی ایک ارادی کوشش معلوم ہوتی ہے۔ اکثر خاکوں میں اعجاز صاحب نے اپنی رائے کا اظہار صرف چہرہ پڑھ کر کیا ہے، ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

احمد ندیم قاسمی کے تعلق سے کہتے ہیں کہ:

ان کی سنجیدگی اور تیز نگاہی پتہ دے رہی تھی کہ ان کی شاعری میں بکواس کم ہوگی۔ سوچی سمجھی باتیں زیادہ ہوں گی اور دھانہ کی چوڑائی بتا رہی تھی کہ اس بڑے منہ سے عموماً بڑی باتیں کہی جائیں گی ان کا لباس اور چہرہ کا مجموعی نقشہ صاف بتا رہا تھا کہ ان کی فن کاری کا میدان صرف شاعری نہیں بلکہ نثر کو بھی ان کا قلم جولان گاہ بنائے گا۔

حلیہ نگاری کے ساتھ ساتھ ان کے بعض خاکوں میں سیرت کی جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

"وہ زود آشنا نہیں بلکہ ہنسی کے فقدان نے یہ بھی قیاس کرنے پر

مجبور کیا کہ شاید وہ زود رنج بھی ہوں۔ وہ بے تکلف ہو کر باتیں نہ کر رہے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کے مزاج میں تکلف تھا۔

ہنستے تھے تو بہت ہنستے تھے۔ مگر یک بارگی نہ ہنستے تھے۔ قسطوں میں اس فرض کو اس طرح انجام دیتے تھے جیسے سوچ سوچ کر لطف اندوز ہو رہے ہوں۔ باتیں دلچسپ کر رہے تھے حالانکہ لب کی طرح لہجہ بھی موٹا تھا۔

اعجاز حسین نے (۴۳) شخصیتوں پر قلم اٹھایا لیکن یہ تمام خاکے نیم شخصی مرقعے کہے جاسکتے ہیں۔ اکثر خاکوں میں صرف حلیہ اور سیرت ملتی ہے، جیسے احسان دانش۔ اصغر گونڈوی۔ جاں نثار اختر۔ بسمل۔ غلام ربانی تاباں۔ تاباں بدایونی ثاقب لکھنوی، جوش، بعض نیم شخصی مرقعے ہیں جیسے جذبی، جلیل احمد قدوائی حفیظ جالندھری، خمار بارہ بنکوی۔ راہی معصوم رضا۔ روش صدیقی کے خاکے۔ ان میں صرف سیرت پر توجہ دی گئی ہے۔ سائل دھلوی کے خاکے میں صرف حلیہ ملتا ہے جب کہ درج ذیل خاکوں کو نیم شخصی مرقعوں سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ساحر، ساغر، سلام مچھلی شہری۔ صفی لکھنوی، علی سردار جعفری، عرش ملسیانی، فراق، فطرت، کیفی، گلشن، مجاز، مجروح وغیرہ۔ مظفر شاہ جہاں پوری اور ناصری صاحب کے خاکوں میں عقیدت کا اظہار زیادہ ملتا ہے۔ اعجاز صاحب کے خاکوں میں صرف ایک خاکہ ایسا ہے جسے فنی اعتبار سے مکمل خاکہ کہا جاسکتا ہے یہ علی جواد زیدی کا خاکہ ہے۔

اعجاز صاحب کی یہ تصنیف اردو خاکہ نگاری کے میدان میں اسی اعتبار سے اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ خاکہ نگاری کے فن میں علم قیافہ شناسی (physiognomy) کے استعمال کی کوشش کی گئی۔ لیکن چونکہ یہ اولین کوشش ہے اس لئے "نقش اول" کی کوتاہیاں ان خاکوں میں نمایاں ہیں۔

غلام السیّدین

آندھی میں چراغ اس کتاب کو غلام السیدین صاحب نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ حصہ اول۔ "ابدی قدریں"

اس میں بعض معلین مذہب کے بنیادی خیالات اور قدروں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ حصہ دوم "صحبتِ اہلِ صفا"۔ اس میں بعض شخصیتوں کی سیرت کشی کی گئی ہے۔ جن میں کچھ مشاہیر بھی شامل ہیں اور کچھ ذاتی دوست، عزیز اور بزرگ، یہ جملہ نو شخصیتیں ہیں۔ سحر آفریں (مہاتما گاندھی) میر کارواں (مولانا آزاد) شمع محفل (سید راس مسعود) دانائے راز (ڈاکٹر اقبال) مرد درویش (خواجہ غلام السیدین) شبنم (مجھانی خاتون) شعلہ مستعجل (سیدہ خاتون) مرد مجاہد (جواہر لال نہرو) مرد مومن (ذاکر حسین)

اس کتاب کے لکھنے کا مقصد تو خوبیوں کو اجاگر کرتا ہے، نہ برائیوں کو اچھالنا بلکہ صرف ان شریف قدروں کا اظہار ہے جن کو سیدین صاحب نے ان شخصیتوں میں دیکھا یا پایا۔ لیکن ان تمام مضامین میں سیدین صاحب نے صرف خوبیوں ہی سے سروکار رکھا ہے۔ اس کتاب میں بقول خود "تکنیکی اعتبار سے ایک کمزوری ہے اس میں بعض خیالات اور جذبات ایسے ہیں جن کو میں نے مختلف انداز میں بار بار پیش کیا ہے۔ لیکن اس تکرار کی معذرت کیوں کروں۔ یہ میرے بنیادی عقائد ہیں جس پر زور دینا میرا فرض ہے۔ اگر یہ غلط ہیں تو ان کو ایک دفعہ بیان کرنا بھی نقصان دہ ہے

اگر صحیح ہیں تو ان کو مختلف طریقوں سے دل میں بٹھانے کی کوشش قابل معافی ہے"

دراصل سیدین صاحب نے جن قدروں کو ان افراد کی سیرتوں میں یا ان تحریکوں میں محسوس کیا ان پر روشنی ڈالی ہے۔ جن قدروں پر انھوں نے زور دیا ہے وہ انھیں اپنی زندگی کی اہم قدریں سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہی وہ "چراغ" ہیں جن کی روشنی میں ہم ایک صالح زندگی کی منزل تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ سیدین صاحب کا خیال ہے کہ ہر انسان ایک انمول شخصیت کا امیں ہے۔ اس کی نشو و نما اور اس کی پوشیدہ صلاحیتوں کی تربیت کرنا فرد اور جماعت دونوں کا فرض ہے۔ زندگی کی اصل دولت افراد ہیں اور افراد کی دولت ان کے دل و دماغ کی جولانی ان کے دل کا گداز ان کی حسن آفرینی، ان کی قدر شناسی، ان کا سماجی احساس، ان کی خوب تر کی جستجو اور ان کا جذبہ تلاش و تحقیق۔ انھوں نے ایسے ہی انسانوں کا ذکر کیا ہے۔ جنھوں نے آندھی میں اپنے اپنے چراغوں کو روشن رکھا ہے۔ انھوں نے ایسے مشاہیر کا انتخاب کیا جن کو عوام و خواص اچھی طرح جانتے ہیں ان کی سیرت کے بہترین پہلوؤں کی نشان دہی کرتے ہوئے واقعات بیان کئے ہیں۔ اس زمانے میں جن تحریکوں کا زور تھا ان کے سیاسی اور سماجی حالات کے پس منظر پر قدرے روشنی ڈالنے کی کوشش ہے۔ ان کے یہ خاکے کی پوری تعریف پر نہیں اترتے کیونکہ ان میں سوانحی مواد، شخصیتوں کے کارنامے، ان کے مشاغل، ان کے عادات و اطوار، حلیے، سیرت کے نقوش اور ان کے اوصاف سبھی مل جاتے ہیں۔ تحریر سادگی میں پرکاری لیے ہوئے ہے۔ انداز دل نشین ہے، الفاظ کا وافر ذخیرہ ہے۔ اس لئے روانی کے ساتھ اپنے خیال کی وضاحت کرتے ہیں۔ البتہ بعض باتوں کی تکرار قارئین کو ضرور کھٹکتی ہے۔ تحریر میں برمحل اشعار کے استعمال سے دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔

ان کے ہاں حلیہ نگاری خوب ہے۔ مختصر سے جملوں ہی میں سہی، پھر بھی شخصیت کی ایک شبیہ اور چلتی پھرتی تصویر آنکھوں کے سامنے ضرور آجاتی ہے۔

ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"ایک وجیہہ اور شاندار شخص کمرے میں داخل ہوا۔ اونچا قد، سڈول جسم، گورا رنگ، انگریزوں کی طرح سرخ و سفید نہیں بلکہ ہسپانیوں کی جھلک لئے ہوئے پیشانی کشادہ جس سے دماغ کی وسعت اور فراخی ظاہر ہوتی تھی۔ آنکھیں بڑی اور روشن جن سے بیک وقت سنجیدگی اور ظرافت ٹپکتی تھی۔ بشرے سے عزم اور استقلال آشکار اور چہرہ ذہانت اور ذکاوت کا آئینہ دار۔ یہ تھے سید راس مسعود۔"

سیدین صاحب نے واقعات کا انتخاب بہت خوب کیا ہے اور ایسے ہی واقعات منتخب کئے ہیں، جس سے سیرت کی ایک جھلک نظر آجائے۔ ان کی واقعہ نگاری کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

راس مسعود کو ایسا ماحول ملا جو ان کی خداداد قابلیتوں اور صلاحیتوں کے لئے خاص طور پر سازگار تھا۔ وجاہتِ ظاہری اور دماغ اور سیرت کی بہت سی خوبیاں اپنے باپ دادا سے وراثت میں پائی تھیں۔ ماحول کے اثر نے ان خوبیوں کو چار چاند لگا دیئے۔ راس مسعود کی شخصیت میں کوئی ایسی دلکشی تھی کہ وہ ہر جگہ ہاتھوں ہاتھ لئے جاتے تھے۔ ان کی تہذیبی قدریں بالکل ہندوستانی تھیں۔ مگر اس کے ساتھ وہ حقیقی معنوں میں ایک عالمگیر تہذیب کے حامل تھے۔ ایک طرف وسعت مطالعہ اور سلامت ذوق نے ان کے ذہن کو پاکیزہ خیالات، برجستہ اشارات، برمحل حکایات اور تلمیحات کا مخزن بنا دیا تھا۔ اس لئے ان کی گفتگو، حلقۂ درس ہو یا صحبت احباب سننے والوں کے لئے ایک روحانی نعمت تھی۔ دوسری ان کی شخصیت کا خلوص اور دل کشی، ان کی باشل ظرافت اور سچا جوش جس میں آخر عمر تک شباب کی تازگی قائم رہی، نوجوانوں کو مقناطیس کی طرح کھینچتا تھا۔ وہ دوستوں کے کھلے دوست اور دشمنوں کے کھلے دشمن تھے۔ مکر اور خباثت سے ان کا دامن پاک تھا، ڈپٹ کر وار کرتے تھے اور سنبھل کر روکتے تھے لیکن

ان کے مخالفوں کو بھی ان کی عالی ظرفی کا اعتراف کرنا پڑتا تھا اور وقت پڑنے پر وہ ان کی مدد کرنے سے بھی نہ چوکتے تھے۔ وہ بہت حساس طبیعت رکھتے تھے اور پبلک نکتہ چینی کو آسانی سے برداشت نہ کر سکتے تھے۔

ان کی ذات ہر محفل میں رونق محفل ہوتی تھی۔ جس صحبت میں پہنچ جاتے بہار کی طرح دلوں کو شگفتہ کر دیتے، ان کے سامنے کسی دوسرے شخص کی ہوا نہ بندھتی تھی، ان کے پاس قصے کہانیوں، حکایتوں اور لطیفوں کا ایک نہ ختم ہونے والا ذخیرہ تھا۔ جن کو وہ نہایت سلیقے کے ساتھ برمحل استعمال کرتے تھے۔ تقریر کی روانی کا یہ حال تھا کہ گویا ایک صاف شفاف دریا بہتا چلا جاتا ہے۔ سننے والے مقطع بزرگ ہوں یا مدمغ حکام یا سرپھرے نوجوان ان کا جادو سبھی پر چل جاتا تھا۔ تخیل کی جولانی کا یہ عالم تھا کہ اگر کوئی شخص مبارزانہ انداز میں کوئی عجیب و غریب قصہ سناتا یا شیخی بگھارتا تو وہ فوراً ہی ایک عجیب تر داستان تصنیف کر کے سنا دیتے۔ ان کی ظرافت بے اماں تھی لیکن اس میں دل آزاری یا تحقیر کا شائبہ نہ ہوتا تھا۔ خشک مزاج اور خر دماغ لوگ خاص طور پر اس کا نشانہ بنتے تھے۔ یہ ظرافت بڑی دلچسپ صورتیں اختیار کرتی تھی، ایک دفعہ اہل ذوق کے ایک مختصر مجمع میں شعر خوانی کر رہے تھے کہ بدقسمتی سے ایک بزرگ وہاں وارد ہوئے جن کو شعر سے بالکل مس نہ تھا، لیکن خود اس محرومی سے ناواقف تھے۔ چنانچہ انھوں نے سب سے زیادہ بلند آہنگی سے ہر شعر کی داد دینی شروع کی۔ ان کی طرف متوجہ ہو کر فرمایا۔ خان صاحب آپ کو معلوم ہے کہ مجھے غالب کا کون سا شعر سب سے زیادہ پسند ہے، سنئے:

اللہ رے ذوقِ دشت نوردی کہ بعد مرگ
ہلتے ہیں میرے قبر کے اندر کفن میں پاؤں

اس غریب نے بے اختیار داد دینی شروع ہی کی تھی کہ انھوں نے آلیا اور شعر کے مضحک پہلو کی اس خوبصورتی سے اداکاری کی کہ حاضرین ہنسی سے بے قرار اور

وہ بے چارے حیران ہو کر رہ گئے۔

سیدین صاحب کے دو مضامین ایک شبنم، مجابائی خاتون۔ (سید خواجہ احمد عباس اور دوسرا) خوش در خشید ولے شعلہ مستعجل بود، سید خاتون جو کہ ان کی اپنی بہن تھیں ان دونوں کے انتقال کے بعد اپنی زندگی میں ایک خلا سا محسوس کیا کسی بھی نعمت کی پوری قدر اس سے محروم ہو جانے کے بعد ہی ہوتی ہے۔ چنانچہ ان دونوں مضامین میں دونوں سے عقیدت اور محبت کا اظہار بہت زیادہ ہے۔ تحریر میں سوز اور گداز کا احساس ہوتا ہے۔ بہرحال اس کتاب کے وہ مضامین جو حصہ دوم (صحبت اہل صفا) کے عنوان کے تحت لکھے گئے ہیں ان میں صرف دوستوں، عزیزوں اور مشاہیر کی سیرت اور خیالات کی ترجمانی ملتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان شخصیتوں نے سیدین صاحب کے ذہن پر گہرا نقش چھوڑا تھا۔ ہر مضمون خاصے دس یا بارہ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اگر ان میں سے سوانحی مواد کی تفصیلات اور بعض قدروں کی تلقین جن کا بار بار ذکر ملتا ہے حذف کر دیئے جائیں تو یہ اپنی جگہ مکمل خاکے بن جائیں گے۔ ویسے ان کے یہ مضامین اردو ادب میں تحریر کی دلکشی اور معلوماتی مواد کی بنا پر ہمیشہ پڑھے جائیں گے۔

علی جواد زیدی

علی جواد زیدی ایک شاعر اور نقاد کی حیثیت سے اردو ادب میں اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں ان کے کلام کے مجموعے "رگِ سنگ"، "دیارِ سحر" اور نثر میں تعمیری ادب اور دوسرے مضامین "آپ سے ملئے" ہیں۔ "آپ سے ملئے" چند تعارفی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں جملہ چودہ خاکے ہیں جن میں افسانہ نویس، شاعر، محقق، ناقد، فلسفی، مترجم، صحافی، طنز نگار اور مزاح نویس بھی شامل ہیں۔ ان خاکوں کے لکھنے کا مقصد صرف چند ادبی شخصیتوں سے متعارف کرانا ہے پہلا خاکہ بھگوتی چرن ورما پر ہے جو ہندی کے مشہور شاعر، ناول نویس اور صحافی ہیں یہ خاکہ سب سے پہلے ہندی میں لکھا گیا تھا۔ بعد میں اردو داں طبقے کو بھگتی چرن ورما سے متعارف کرانے کے لئے اردو میں بھی لکھا گیا، اردو میں یہ خاکہ پسند کیا گیا۔ اس کی مقبولیت اور فرحت اللہ انصاری صاحب کے اصرار نے زیدی صاحب سے اور بھی اس قسم کے خاکے لکھوائے جو "نیا دور" میں شائع ہوتے رہے۔ مدیر معارف مولانا معین الدین ندوی صاحب اثر لکھنوی اور علامہ نیاز فتح پوری وغیرہ کی فرمائش پر بھی کچھ خاکے وجود میں آئے۔ ان تمام خاکوں میں مشاہیر سے ملاقات کے بعد زیدی صاحب نے جو تاثر قبول کیا ہے اسے صفحۂ قرطاس پر پیش کر دیا ہے۔ اندازِ بیان زیادہ دلکش نہیں لیکن پھر بھی شخصیتوں کا ایک دھندلا سا عکس قاری کی نظروں کے سامنے ضرور آتا ہے۔ انھوں نے جو حلیہ پیش کئے ہیں ان میں مزاح پیدا

کرنے کی کوشش کی ہے۔ اکثر موضوع کی شخصیت سے زیادہ خود ان کی اپنی شخصیت زیادہ ابھر آتی ہے۔ ویسے وہ حلیہ نگاری میں کامیاب رہتے ہیں۔ شخصیت کی تصویر قاری کی نظروں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:-

بیسویں صدی کے مشہور اردو شعرا میں خالص ہندوستانی رنگ گرم ہندوستانی سورج کی تیز آنچ میں پختہ کیا ہوا رنگ غالباً صرف دو شاعروں کو ملا تھا۔ آرزو لکھنوی اور جگر مراد آبادی جگر کے چہرے پر چیچک کی گل کاریوں نے اس رنگ کے ساتھ وہی کیا جو سہاگہ سونے کے ساتھ کرتا ہے اور نتیجہ وہی ہوا جو کڑوے کریلے کے نیم چڑھنے کا ہوتا ہے۔ گھنی فرنچ داڑھی نے بھی کوئی خاص فرق نہیں پیدا کیا۔ عمر کے اعتبار سے اب پیری و شباب گلے مل رہے ہیں۔ اس لئے داڑھی اور سر کے بال کھچڑی ہو چلے ہیں۔ لمبا قد چوڑی دار پاجامہ، بالا دار ٹوپی، شیروانی اوپر کے جیب کے چشمہ، نیچے کے جیبوں میں پوری کائنات، سگریٹ، دیا سلائی، پانوں کی ڈبیہ، چھالیہ کا بٹوہ وغیرہ اس ظاہری حلیے کی نوعیت ارباب نظر سے پوشیدہ نہیں ہے، لیکن جگر کے حلیے کا سب سے تنگ نظر نقاد بھی تسلیم کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اگر یہ ریگستان ہی ہے تو اس ریگستان میں بھی ایک بہت ہی خوش نما نخلستان ہے۔ جگر کے لمبے لمبے بال، بالوں کا ایک حصہ ڈپٹے کی طرح اصغر گونڈوی سے انتہائی ارادت کی ترجمانی کرتا رہتا ہے۔ لیکن دوسرا حصہ وہ ہے جو ٹوپی کے کناروں سے راستہ نکال کر پیشانی کے ایک گوشے اور چہرے کی رونق بڑھاتا اور شعر پڑھتے وقت بار بار بکھرتا رہتا ہے۔ خود جگر کو بالوں سے خاص شغف ہے۔ اکثر میں نے انھیں کافی دیر تک معروف آئینہ و شانہ دیکھا ہے۔ اس معاملے میں وہ ٹیگور کے متبع ہیں کیونکہ ٹیگور کو بھی اپنے بالوں سے عشق تھا۔

صحافتی، سیاسی، علمی اور قومی زندگی کے علاوہ انھوں نے شخصیتوں کی

خانگی زندگی سے بھی قاری کو روشناس کرایا ہے۔ ہر خاکے میں ادیب اور شاعر کے کلام اور تصنیف پر سرسری سا اظہار خیال بھی کیا ہے۔ اس کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیے:-

جوش دوست ہے اور بڑا بھولا بھالا دوست، سیدھا سادہ بے لوث بے ریا، نہ چلت پھرت نہ داؤں پیچ نہ کاٹ کپٹ، اس لئے اس کی محبت کے مطالبات میں سخت گیری بھی بہت ہے، وہ محبت کے جواب میں ویسی ہی بے ریا محبت چاہتا ہے اور ایک بچے کی طرح معمولی سے معمولی بات پر روٹھ جاتا ہے، اور اس طرح کہ منانا مشکل ہو جائے۔ جوش شاعر انقلاب ہے لیکن آپ کہیں اس کو شاعرِ انقلاب سمجھ کر اس سے برابر والوں کا سا برتاؤ نہ کرنے لگیں۔ ابھی حضرت وہ بڑے نوک پلک کا مریڈ ہے۔ اپنے تمام اختیارات احساسات اور معمولات میں وہ رئیس ابن رئیس ہے، نواب فقیر محمد خاں صاحب گویا کا وارث حقیقی اور کامریڈ۔

ع ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہاں آزاد خیالی، توہم شکنی، انقلاب دوستی اور ترقی پسندی میں وہ کسی کامریڈ سے پیچھے نہیں رہے گا۔

جوش کے تین محبوب مشغلے ہیں۔ ساغر، صنف نازک، اور انقلاب۔ جوش انقلابی ہے لیکن اس کے انقلاب کا تصور نظریاتی اور علمی کم رومانی زیادہ ہے۔ قدامت اور جبر کی دیواریں قوت و جبر سے گرائی جائیں۔ قتل و خون کے جواب میں قتل و خون ہے، فتح و شکست ہے، سرمایہ داری کا خاتمہ ہے، جمہوریت کا دور دورہ ہو آزادی عام ہو۔ مجبوریاں ناپید ہوں یہ ہیں وہ چند مبہم اور غیر واضح تاثرات جن سے جوش کے شعری نظریہ انقلاب کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس کی محبوب عورت انقلاب کی محفل میں مظلوم بن کر آتی ہے۔ اور اس مظلومیت کا احساس بھی عجیب ہے

حسن ہے مجبور کنکر کوٹنے کے واسطے

گویا عورت حسنِ محض ہے، صرف زینتِ خانہ و بزم ہے۔ ناز و انداز کے لئے خلق ہوئی ہے، کنکر کوٹنا تو بڑی بات ہے بارِ دانش و علم برداشت کرنے کے لئے بھی نہیں بنائی گئی ہے۔ ع

کیا کوئی اوراقِ گل پہ طبع کرتا ہے کتاب

یہ جذبہ پرانا ہوگیا کیونکہ بعد میں یہی جوش رانی جھانسی کے حریف شکن ولولے کی تلاش بھی کرتا ہے۔ اب رہے ساغر و سبو تو موجودہ دور میں صنفِ شعراً میں اس جنسِ گراں مایہ کا طرح دار خریدار کون رہ گیا ہے۔ جوش اب بھی "جام بدست و نغمہ بہ لب" ہے۔ اس کے ساغر و سبو پابندِ پیمانہ ہیں۔ جوش صرف منھ کا مزہ بدل لیتا ہے۔

جوش کی کچھ خانگی زندگی بھی ہے۔ بیوی اور بچے مہینہ بھر کی جمع و تفریق ضرب و تقسیم۔ اس زندگی میں جوش کی رفیقۂ حیات کا دور دورہ ہے۔ جوش کی تمام بے اصولیوں اور بے راہ رویوں، تمام فضول خرچیوں اور مال نا اندیشیوں کا کفارہ ان کی رفیقۂ حیات ہے جس نے جوش کے لئے ایک گوشۂ امن و عافیت بنا رکھا ہے۔ شاید تمام دوستوں کی دسترس سے دور، بیگم اور اولاد ان دونوں نے مل کر جوش کو بن باس دلوایا۔ ایسا بن باس جس سے واپسی کی امید بھی نہیں۔ جوش نے اپنے مخصوص ملحدانہ انداز میں ایک بار ایک رباعی کہی جس کے آخری دو مصرعے تھے۔

جنت میں کئے خدا نے گو لاکھ جتن
آدم نے مگر گناہ کر کے چھوڑا!

واں تو جوش کا الزام یہ تھا کہ آدم ہی نے حوا کو بھی تباہ کر کے چھوڑا، یہاں موردِ الزام آدم نہیں، آدم کی رفیقۂ حیات ہے، وہی خودداری و وضعداری جو جوش کے آبا و اجداد کا خاصہ تھی، صنفِ نازک کی مضبوط گرفت میں آگر اتنی مجبور

ولے بس ہو گئی ہے کہ وطن اور اہلِ وطن، دوست عزیز اور بچپن کے ساتھیوں ہی کو نہیں۔ اپنی سب سے بڑے اصولوں کی بھی پرواہ نہیں کی گئی معلوم نہیں کہ اس کی ڈھیلی شیروانی کے اس میلے دھبے پر اس کی بھی نظر پڑتی ہے یا نہیں۔

علی جواد زیدی کا اسلوب پُر تصنع ہے۔ وہ اپنی تحریر میں اشعار استعمال کر کے عبارت کو رنگین بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سے تحریر کسی قدر دلکش محسوس ہوتی ہے۔ علی جواد زیدی کے خاکے زندگی سے زیادہ قریب نہیں ہیں۔ ان خاکوں میں شاعروں اور ادیبوں کی نجی زندگی کے علاوہ سیاسی، قومی اور علمی زندگی کا جائزہ بھی لیا گیا ہے لیکن یہ کوشش بھی اچٹتی ہوئی سی ہے۔ کچھ نہ کچھ آب و رنگ دینے کی کوشش کی گئی ہے لیکن بہ حیثیت مجموعی یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ یہ خاکے دل کے تقاضے سے نہیں بلکہ ارادتاً لکھے گئے ہیں ان کے مضامین پڑھنے کے بعد شخصیت کا کوئی مکمل اور موثر خاکہ قاری کی ذہن پر نہیں ابھرتا۔ بس ایک اچٹتی ہوئی تصویر آنکھوں کے سامنے سے ضرور گذر جاتی ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے مصنف نے بے ترتیب واقعات کا انبار لگا دیا ہے۔

جیسا کہ انھوں نے دیباچے میں تحریر کیا ہے اس کتاب کے شائع کرنے کا مقصد طنز و مزاح، نقد و تبصرہ، سوانح نگاری، خالص کردار نویسی بھی نہیں ہے اس کا مقصد چند اہم ادبی شخصیتوں کو ملانا ہے اور ان سے بالمشافہ بات چیت کرنے کا ایک خیالی موقع فراہم کرنا ہے۔ انھوں نے ایسی ہستیوں کا انتخاب کیا ہے جو کم از کم زندگی کی پچاس بہاریں دیکھ چکے ہیں۔ ان شخصیتوں میں جوانی کی سیاست سے زیادہ تجربہ کاری کا گداز ہے۔ یہ شخصیتیں اس دور کی یادگار ہیں جو ابھی قصۂ پارینہ تو نہیں لیکن جس کی بہت سی قدریں بدل چکی ہیں یا بدلتی جا رہی ہیں اس لئے ان کو انھیں کے ماحول میں دیکھنے کی کوشش بھی کی ہے، اور اپنی اس کوشش میں کسی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ بعض خاکوں میں اس بات کا شدت سے احساس

ہوتا ہے کہ جس موضوع پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے اور جو شخص کسی خاص فن میں اہم مقام کا حامل ہے۔ اس کا ذکر خاکے میں کم ملتا ہے۔ حالانکہ یہ چیز بہت اہمیت رکھتی ہے۔ مثلاً نیاز فتح پوری کا خاکہ شروع سے آخر تک پڑھ جائیے یہ پتہ ہی نہیں چلے گا کہ یہ اسی نیاز کا خاکہ ہے جس نے ادب اور صحافت کے ذریعے اردو زبان کی گراں قدر خدمت انجام دی ہے یا وہی نیاز ہیں جن کا منفرد اسلوب بیان ان کو اردو ادیبوں میں ایک بلند مقام عطا کرتا ہے۔ اسی طرح عبدالماجد دریا بادی کا خاکہ بھی دریا بادی صاحب سے ناواقف قارئین کے لئے کسی قسم کی معلومات فراہم نہیں کرتا۔ اس لئے پڑھنے والے کا ذہن ان کے کارناموں کی طرف منعطف ہونے نہیں پایا۔

مختصر یہ کہ جواد صاحب کے اس مجموعے نے اردو خاکوں میں اضافہ ضرور کیا ہے لیکن شاید ان کا نقشِ ثانی اس نقشِ اول کے مقابلے میں بہتر ثابت ہو۔

فکر تونسوی کی خدوخال

فکر تونسوی نے سب سے پہلا خاکہ اشتراکی ادیب باری کا ۱۹۴۲ء میں لکھا۔ بعد ازاں انھوں نے چند اور ادیبوں کے خاکے لکھے۔ فکر تونسوی کے مرتب کردہ خاکوں کا مجموعہ "خدوخال" کے نام سے شائع ہوا۔ اس کتاب میں جملہ نو خاکے فکر تونسوی کے لکھے ہوئے ہیں۔ اس میں پہلا خاکہ خود فکر تونسوی کا ہے۔ اس کے علاوہ باری۔ احمد ندیم قاسمی، کنھیا لال کپور، بلونت سنگھ، مخمور جالندھری، ساحر لدھیانوی، تاجور سامری ۔ عبدالمتین عارف کے خاکے بھی فکر تونسوی نے لکھے ہیں ان میں زیادہ تر ادیب ایسے ہیں جن سے فکر تونسوی کے گہرے دوستانہ مراسم رہے ہیں۔ ان خاکوں کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے نہایت بے تکلفی اور بے باکی کے ساتھ ان کی خوبیوں کے ساتھ کمزوریوں کو بھی پیش کیا ہے۔ ان خاکوں کو پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ اگر ان ادیبوں میں کمزوریاں نہ ہوتیں تو ان کی شخصیت ادھوری رہ جاتی۔

خاکہ نگاری میں قوت مشاہدہ واقعات کو یاد کر کے پیش کرنے کا ڈھنگ اور ان واقعات کو تاثر کی لڑی میں پرو کر خوبصورت ہار بنانے کا سلیقہ بڑی اہمیت رکھتا ہے اس لئے خاکہ نگاری میں Under State- اور Under tone ment بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں، یہ چیز فکر صاحب کے پاس پائی جاتی ہے۔

فکر تونسوی نے جس زمانے میں یہ خاکے لکھے ترقی پسند تحریک اپنے عروج

پر تھی۔ ذہنوں پر انقلاب کا ایک رومانی تصور چھایا ہوا تھا۔ فکر تونسوی نے ان شخصیتوں کو اپنے ہیرو کی شکل میں پیش کیا ہے جو نامساعد حالات کا جی داری سے مقابلہ کرتے ہوئے زندگی کی صحت مند قدروں اور انسانیت کی بقا اور تحفظ کے لئے سینہ سپر ہیں۔ فکر تونسوی بنیادی طور پر طنز نگار ہیں۔ ان کے خاکوں میں بھی طنز کا اسلوب حاوی ہے۔ ان کا طنز زہرناک نہیں بلکہ ہمدردانہ ہوتا ہے۔ سراپا نگاری ہو یا واقعات کی پیش کش، ان کا کوئی بیان طنز اور ظرافت کی چاشنی سے خالی نہیں ہوتا۔ ذیل کے چند اقتباسات سے فکر تونسوی کی خاکہ نگاری کے خط وخال کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

کنھیا لال کپور کو سینکڑوں مرتبہ دیکھ چکا ہوں لیکن اُف اس کے چہرے کے وہ طلسمی نقوش جو ذہن کی پوری گرفت میں کبھی آتے ہی نہیں۔ طلسمی سے میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ اس چہرے میں کوئی جادو ہے کوئی افسون ہے بلکہ یہ کہ کپور کے نقش دیکھنے والے کے لیے ایک بڑی مصیبت بن جاتے ہیں۔ یہ نقوش کچھ قابل اعتراض حد تک مدھم بھی نہیں۔ قابلِ فخر حد تک تیز بھی نہیں، یوں سمجھئے کہ تیکھے پن اور دھیمے پن کو اگر ملا جلا دیا جائے اور پھر کوشش کی جائے کہ کپور کے رخسار، کپور کی آنکھیں، کپور کی ناک اس کے ہونٹ، اس کی تھوڑی ذرا واضح اور روشن شکل میں سامنے آجائیں تو اکثر ناکامی ہوگی۔ ناک کے پورے نقشے کو پکڑتے پکڑتے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ ناک نہیں ہے رخسار ہے اور پھر رخسار کی طرف نگاہ دوڑائی جائے تو وہاں آنکھ کا سا عالم طاری دکھائی دیتا ہے۔ اس لیے تو میں اپنی مجبوری اور بے چارگی کا اظہار کر رہا ہوں کہ اس شخص کے صحیح ترین نقش کا مکمل تصور اور ان سے کوئی صاف تصویر بنا سکنا انتہائی مشکل ہے۔ ویسے اگر عام فہم انداز میں کہا جائے تو ایک مٹ میلے سے چہرے پر لمبی سی ناک دکھائی دیتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی تیز آنکھیں جن کو عینک کے بڑے بڑے

شیشوں نے بری طرح چھپا رکھا ہے۔ یہ شیشے اکثر و بیشتر لیڈی کٹ کے ہوتے ہیں جس سے شاید کپور چہرے کو نسائیت کا دھوکا دینا چاہتا ہے۔

ہڈیوں بھرے پچکے ہوئے گال، لکیروں بھری پیشانی، چہرے کی نسبت سے کان بڑے بڑے۔ گویا تمام چیزیں ایسی جن میں ٹھٹک کر کھڑا کر دینے والی یا لمحہ بھر کے لیے ہی مبہوت بنا دینے والی کوئی کیفیت دکھائی ہی نہیں دیتی۔ امتداد زمانہ کی ٹھوکروں کے نشانات کا احساس چہرے کے ہر مسام سے پھوٹا پڑتا ہے اور ان بولتے ہوئے مساموں کو دیکھ کر میں اکثر سوچا کرتا ہوں کہ ہاں ایسا شخص ہی طنز نگار بن سکتا ہے۔ یہ دکھی اور الم رسیدہ مسامات۔ زیرلب تبسم یا گل بداماں مسکراہٹیں تو بکھرنے سے رہے۔ ان سے تو قہقہہ ہی پھوٹ سکتا ہے۔ زہریلا قہقہہ جس کی تلخی میں ایک بھرپور وار ہو۔ جس کی لہریں گردوپیش سے ٹکرائیں تو ہر آدمی کو کپکپا دیں۔ اس قہقہے میں بے ساختگی تو ہے۔ لیکن کڑوی کسیلی بے ساختگی۔ اس میں زندگی تو ہے لیکن چیختی چلاتی زندگی۔ مسرت اور ہنسی کے پردے پر کپور کے کھینچے ہوئے نقش ونگار کی شکل دیکھ کر ایک دنیا لرز اٹھتی ہے۔ خوف سے کانپ جاتی ہے اور یہی کپور کا آرٹ ہے۔ جو اس کی منفرد شخصیت کا مظہر بھی ہے۔ اور جس نے دوسری شخصیتوں کا احاطہ بھی کر رکھا ہے۔ غالب کے الفاظ میں سادگی و پرکاری ہی اس کے کیریکٹر کا اہم عنصر ہے۔ اور سادگی و پرکاری ہی اس کے آرٹ کا راستہ۔

احترام! احترام! احترام۔ ندیم قاسمی آ رہا ہے، باادب باملاحظہ ہوشیار! اور فرط احترام سے ساری کائنات دم بخود ہو جاتی ہے۔ یہ ایک عجیب قسم کا پرمسرت خوف ہے۔ جو ندیم قاسمی کے آتے ہی محفل میں طاری ہو جاتا ہے اور سب حاضرین اس جادو بھرے خوف میں لپٹے لپٹائے جھولتے رہتے ہیں۔

اس کے پلنگ، کرسیوں الماریوں پر ہر طرف کتابیں، کاغذات، رسائل اور خطوط بکھرے رہتے ہیں۔ میز پر کتب اور کاغذات کے انبار، بغیر ترتیب کے الماریوں میں ٹھنسی ہوئی کتابیں ویسے ترتیب سے لیکن موضوعات کی بے ترتیبی کے ساتھ سگریٹ کے خالی ڈبے کوئی ادھر کوئی ادھر ایش ٹرے جو کبھی میز پر ہوتا ہے کبھی لحاف پر کبھی تکیے پر اور جب بھر جاتا ہے تو ہاتھ لگنے سے اکثر الٹ جاتا ہے۔ رات کے دو بجے اس بے ترتیبی سے تنگ آ کر وہ الماریوں میں کتابیں نکال لے گا۔ میز اور پلنگ کی بکھری ہوئی کتابوں کو ان میں شامل کرلے گا۔ کاغذات، اخبارات اور خطوط سے اس بے ہنگم ڈھیر میں اضافہ کرے گا۔ اور پھر ان پہاڑوں کے درمیان التی پلتی مار کر بیٹھ جائے گا۔ کتابوں اور کاغذوں کو مضمون وار ترتیب دیتا رہے گا۔ انھیں الماریوں میں سجائے گا۔ میز پر جمائے گا۔ کاغذ کے ایک ایک پرزے کی پرکھ کرے گا۔ اور پھر مطالعہ شروع کرے گا اور اس ترتیب سے شروع کرے گا کہ صبح کو اٹھے گا تو میز کتابیں بکھر رہی ہوں گی۔ الماریوں میں پھر اسی بے ترتیبی سے ٹھنسی ہوں گی، تکیے کے نیچے کتابوں اور رسالوں کا انبار پڑا ہو گا، اور رات میں جس کاغذ پر غزل لکھی تھی، وہ مڑی تڑی حالت میں لحاف کے ایک کونے میں پڑی ہو گی۔

رئیس احمد جعفری

رئیس احمد جعفری ایک اچھے ناول نگار اور ایک کہنہ مشق صحافی تھے۔ انھوں نے مختلف شخصیتوں کے دلچسپ خاکے بھی لکھے ہیں۔ "دید و شنید" ان کے تحریر کردہ خاکوں کا مجموعہ ہے۔ بقول رئیس صاحب کے "زندگی میں میں نے بہت سے بڑے بڑے اور قابل ذکر آدمیوں کو دیکھا اور پرکھا، یہ کتاب اسی پرکھ اور نظارہ کی روداد پر مشتمل ہے۔ ان تمام شخصیتوں کے بارے میں انھوں نے اپنے تاثرات پیش کئے ہیں ان کی شخصیات میں ایک مشترک خصوصیت حلیہ نگاری ہے۔ وہ تقریباً تمام اشخاص کا حلیہ مکمل نہ سہی، کچھ نہ کچھ ضرور ہمارے آگے پیش کرتے ہیں، پھر ملنے والے کے بارے میں اپنا تاثر اس طرح بیان کرتے ہیں جو ماقبل ملاقات کچھ ہوتا ہے اور ملاقات کے بعد کچھ بدل بھی جاتا ہے۔ ان کی تمام شخصیات جیتے جاگتے انسانوں کی طرح ہمارے سامنے آئی ہیں۔ اپنے اور دوسرے اشخاص کے اختلاف رائے کو بھی درج کرتے ہیں اور پھر ان شخصیات میں اختلاف کے باوجود جو اعلیٰ اخلاقی اوصاف نظر آتے ہیں ان پر بھی روشنی ڈالتے ہیں، ان کی نگاہ زیادہ تر افراد کے روشن پہلو پر ہوتی ہے، جن شخصیتوں کو انھوں نے اپنے خاکوں کا موضوع بنایا ہے ان میں بیشتر مذہبی رہنما شامل ہیں۔ صحافی ہونے کی حیثیت سے سیاسی واقعات کا ذکر ان کی تحریروں میں زیادہ

ملتا ہے۔ چونکہ وہ ایک ناول نویس بھی تھے اس لئے شخصیات کی زندگی میں، دلچسپ پہلوؤں کو زیادہ ڈھونڈ لیتے ہیں۔ انھوں نے شخصیات کے جو اوصاف بیان کئے ہیں ہو سکتا ہے کہ دیگر اشخاص کے سامنے وہ پہلو نہ آئیں ہوں۔ لیکن یہاں مصنف کے ذاتی تاثر کو زیادہ اہمیت ہے۔ ان کے خاکوں میں خاکہ نگاری کے اصول اور لوازم یک جا نہ سہی، منتشر صورت میں مختلف خاکوں میں نمایاں ہیں کسی خاکے میں حلیہ نمایاں ہے اور کہیں محاکات، کسی میں واقعہ نگاری کا رنگ گہرا ہے تو کہیں کردار نگاری کا رنگ بکھرا ہوا ہے۔ ذیلی بیانات پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ یہ خاکے ایک لحاظ سے یادداشتوں پر مشتمل نیم شخصی مرقع ہیں۔ ایک ہی خاکہ ایسا ہے جس میں خاکے کے پورے لوازم پائے جاتے ہیں وہ ہے "عرفان صاحب" کا خاکہ جس میں حلیہ نگاری، سیرت نگاری اور واقعہ نگاری سب ہی کچھ مل جاتا ہے۔

ایک صاحب برآمد ہوئے، علی گڑھ کٹ کا پاجامہ، کھدر کی سفید اچکن سر پر اترخا کی ٹوپی۔ داڑھی کے بال سفید تھے، لیکن خضاب اس ہنر سے لگایا تھا کہ شبہ نہیں ہو سکتا تھا۔ سفید رنگ کی قیمتی گرگابی، پاؤں کی زینت۔ آنکھیں عینک کا نقاب پہنے ہوئے، دوہرا جسم لیکن بھدا نہیں۔ سڈول اور خوبصورت بلند و بالاقد۔ جامع مسجد کی سیڑھیوں سے نیچے اتر رہے تھے، لیکن نگاہ اوپر تھی ایک مرتبہ گرتے گرتے بچے، پھر سنبھلے۔ ہاتھ میں اخروٹ کے کچھ دانے تھے۔ بے پروائی اور بے تکلفی سے انھیں آسیائے ذہن کے حوالے کرتے ہوئے نیچے آگئے، ایک صاحب نے کہا۔ دیکھو مولانا عرفان۔

واقعہ نگاری کا نمونہ:

دوپہر کا وقت تھا، میں اپنے کمرہ میں بیٹھا تھا، کہ ملازم نے اطلاع دی کہ چلیے کھانا تیار ہے۔ خلافت کا سٹاف خلافت کے مس میں شریک تھا۔

میں اترا اور کھانے کے کمرے میں پہنچا، غازی صاحب، قطب صاحب، صادق صاحب مولانا عزیز الرحمٰن۔ سب ہی لوگ موجود تھے۔ آج سب لوگ بہت خوش تھے۔ دال کھاتے کھاتے عاجز آچکے تھے۔ آج گوشت پکا تھا۔ اگرچہ گنی بوٹی ناپا شوربہ کا معاملہ تھا لیکن یہ اطمینان تو تھا کہ آج گوشت لذت کام و دہن کا سبب بنے گا اتنے میں مولانا عرفان تشریف لے آئے ان کے آتے ہی ایک سراسیمگی سی حاضرین پر طاری ہوگئی۔ کئی لوگوں نے ہاتھوں سے گوشت کی پلیٹ مضبوط پکڑلی۔ مولانا بیچ میں تھے۔ داہنی طرف میں تھا۔ بائیں طرف ایک دوسرے صاحب انھوں نے جیسے ہی مولانا کی ہم نشینی محسوس کی۔ بڑی تیزی سے اپنی پلیٹ لے کر اٹھے اور بالکل کونہ کی آخری کرسی پر جاکر بیٹھ گئے۔ میں حیران تھا یا اللہ یہ معاملہ کیا ہے؟ مولانا اس بے پروائی سے یہ حرکتیں دیکھ رہے تھے۔ گویا کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے اب تک مولانا سے صرف رسمی تعارف ہوا تھا اس لئے خاموش تھا ورنہ بار بار جی چاہتا تھا پوچھوں آخر یہ ماجرا کیا ہے؟

میں اسی حیص بیص میں آہستہ آہستہ لقمے اٹھا رہا تھا کہ مولانا نے تین چار لقموں میں اپنی پلیٹ صاف کردی اور ملازم کے ہاتھ میں دیتے ہوئے کہا۔ جا اور لے آ۔ ملازم کو یہ فرمائش ناگوار تو گذری۔ اس لئے کہ اس کا اثر اس کے حصے پر پڑنے کا اندیشہ تھا لیکن مجبوراً تعمیل کے لئے روانہ ہوا اسے ادھر بھیج کر وہ میری طرف متوجہ ہوئے اور بغیر کسی تمہید کے ایک بڑے سے لقمے میں ایک مسلم بوٹی رکھ کر تناول فرما گئے۔ میں اس اچانک حملہ سے گھبرایا ضرور لیکن کچھ کہنے کا کیا موقع تھا خاموش رہا۔ پلیٹ میں ۴۔ ۵ بوٹیاں تھیں میرے حصے میں کئی ٹکڑوں کی صورت میں ایک بوٹی آئی باقی مولانا صاف کر گئے دل کو ڈھارس تھی کہ اب مولانا کی پلیٹ آئی ہوگی تو تلافی مافات کی کچھ صورت نکلے گی، لیجئے پلیٹ آگئی۔ مولانا نے ایک روٹی کے دو ٹکڑے کیے، دو نوالے بنائے ایک نوالے میں آدھی پلیٹ بقیہ دوسرے

نوالہ میں پہلا نوالہ منہ میں رکھ لیا دوسرا ہاتھ میں رکھ کر اُٹھ کھڑے ہوئے لیجئے صاحب ہم تو کھا چکے دروازے تک پہنچتے پہنچتے دوسرا نوالہ بھی منہ میں پہنچ گیا باہر پہنچتے پہنچتے اسے بھی ختم کیا اور باہر آئے اطمینان سے ایک ڈکار لی اور سگریٹ پینے لگے ان کے تشریف لے جانے کے بعد میس کے کئی رفقا تعزیت اور صبرِ جمیل کی تلقین کے لئے میرے پاس تشریف لائے اور تفصیل کے ساتھ مولانا کی ترکتازیوں کی داستان سُنا کر میس پر شرف ہم نشینی سے کنارہ کشی کی ہدایت کی۔

راس مسعود کے خاکے میں بھی واقعہ نگاری اور محاکات نگاری مل جاتی ہے طرز تحریر دلکش ہے کسی کی دل شکنی گوارا نہیں۔ البتہ قاضی عبدالغفار صاحب کا جو خاکہ لکھا اس میں ان کا کچا چٹھا بیان کر دیا ہے اور دل کھول کر تنقید کے تیر برسائے ہیں۔

تقریباً تمام خاکے نیم شخصی یا سرسری قسم کے ہیں۔ رئیس صاحب ندوۃ العلماٗ کے تعلیم یافتہ ہیں اس لیے ان پر مذھب کا اثر غالب ہے۔ دید و شنید کا مقصد خاکہ نگاری سے زیادہ صرف اظہار تاثر ہے۔ یہ تمام خاکے خاکہ نویسی کے مقصد اور اصول کے پیش نظر نہیں لکھے گئے ہیں۔ اس لئے ان کے خاکے خاکہ نگاری کے معیار پر پورے نہیں اترتے، ہر مضمون میں ناول نویسی کا انداز غالب ہے۔ کہیں کہیں ہلکا سا طنز بھی مل جاتا ہے۔ رئیس صاحب نے جن شخصیتوں پر قلم اٹھایا اگر ان اشخاص کا گہرا مطالعہ کر کے خاکہ نویسی کے اصولوں کی خاطر خواہ پیش نظر رکھتے تو ان کے مضامین کی قدر و قیمت یقیناً بڑھ جاتی۔

اشرف صبوحی

نام ولی اشرف ہے، صبوحی تخلص۔ ۱۹۰۵ء میں دلی میں پیدا ہوئے۔ ادبی دنیا میں اشرف صبوحی کے نام سے متعارف ہیں۔

خاکوں کی حد تک صرف، ایک کتاب منظر عام پر آئی جو چودہ خاکوں پر مشتمل ہے یہ "دلی کی چند عجیب ہستیاں" ہے۔ اس کے علاوہ مزید چند خاکے متفرق رسائل میں منتشر حالت میں ملتے ہیں۔ انھیں کتابی صورت میں اکٹھا نہیں کیا گیا ہے۔ وہ ہستیاں جن کے نقوش انھوں نے اُجاگر کئے ہیں ۱۸۵۷ء کی منظلوم تحریک آزادی کے بعد کے زمانے کے کچھ لوگ ہیں۔ جو یادگار ماضی کے طور پر رہ گئے تھے وہ انھیں ان کی خصوصیات کے سبب پسندیدہ نظر سے دیکھتے تھے۔ وہ تھے تو معمولی افراد ہی لیکن تھے غیر معمولی کردار کے مالک۔ ان کے اوصاف دوسروں کے لئے تقلید کی راہیں ہموار کر سکتے تھے۔ ان کے ساتھ ان کی وضعداریاں ان کی خوبیاں، ان کے اخلاق و اوصاف سب مٹ جاتے اگر اشرف صبوحی ان افراد کے مرقعے صفحۂ قرطاس پر نہ اُبھارتے۔ نہ صرف یہ بلکہ ان کے ساتھ ایک عہد کی مٹی ہوئی تہذیب کے نقوش بھی ہمیشہ کے لئے معدوم ہو جاتے۔ اس مٹی ہوئی تہذیب کے نقوش کو محفوظ کر دینے کا خیال ہی دراصل ان خاکوں کا محرک اور مقصد بنا۔ اشرف صاحب نے دلی کی ٹھیٹ زبان میں تمدن کے مرکز اور تہذیب کے گہوارے یعنی شہر دلّی کے ان پرانی وضع کے لوگوں کے خاکے کھینچے ہیں جو ایک تہذیب و تمدن کی علامات تھے۔ یہ گھمی کبابی، ملن نانی، مٹھو بھٹیارا، میر باقر علی وغیرہ جیسی ہستیاں ہیں۔ یہ وہ شخصیتیں ہیں جن میں

دلّی کی روح دوڑتی ہے ۔ دلّی کا رنگ و روغن ان پر چڑھا ہوا ہے ۔ جتنی شخصیتیں اس کتاب میں بیان کی گئی ہیں وہ منفرد حیثیت کی مالک ہیں ۔ نہ وہ کسی پیشے کی نمائندہ ہیں نہ خاص سیرت و کردار کی نمائندہ ہیں، ان کی منفرد حیثیت ایسی ہے کہ ان کے ختم ہوجانے کے بعد پھر ان جیسی کوئی دوسری شخصیت نہیں اُبھر سکتی ، ایسی شخصیتیں ہر شہر میں پائی جاتی ہیں اور اپنے اپنے فن میں ماہر ہوتی ہیں ۔ یہ مختلف پیشوں اور قصبوں سے متعلق ہیں، عوامی فن کاروں کے نمائندے ہیں، یہ گوشت و پوست کے زندہ سانس لیتے ہوئے انسان ہیں ۔

یہ شخصیتیں جیسا کہ ان کے ناموں سے ظاہر ہے بڑی دلچسپ اور عجیب و غریب ہیں ان کی گفتگو جاندار ہے جس میں رواداری، پاسِ وضع، شرافت نمایاں ہے ۔ اس کے علاوہ ان کے مشاغل متوازی لہو ولعب، پتنگ بازی، اس کے داؤ پیچ، پتنگوں کی قسمیں ، پتنگ بازی کے میلے، بیٹر بازی، مرغ بازی، پیراکی اور پیراکی میں عجیب و غریب ہنرمندیاں مختلف پکوانوں میں نئی اختراعیں اور مہارتیں، لباس کی جملہ اقسام، سماجی طبقوں کی تفاصیل اور ان کے احترام و وقار کی درجہ بندی، زبانِ اُردو کے طبقاتی مدارج، شعر و شاعری کی حیثیت زندگی، ہنسی، چہلیں، شہزادوں کے عجیب و غریب نام رکھنا، نئے نئے الفاظ ایجاد کرنا! نہ صرف یہ بلکہ وہ تمام لغویات جو مقصدِ حیات بن چکے تھے اور زندگی کے اعلیٰ مقاصد جو جاں بہ لب تھے، ان شخصیتوں کے واسطے سے نمایاں طور پر ان خاکوں میں پیش کی گئی ہیں ۔

میر باقر علی داستان گو کی شخصیت اور سیرت کی ایک جھلک دیکھئے :

" میر صاحب کے کئی ہم مشرب یعنی چنپا بیگم کے عاشق بھی تھے ۔ میر صاحب کو گھولوے کی لت کب سے تھی اور کس طرح لگی اس کا تو علم نہیں مگر تھی اور اس حد تک تھی کہ بغیر نشہ گھٹے داستان نہیں کہہ سکتے تھے ۔ البتہ اور باتیں افیمیوں کی سی نہ تھیں ۔ مزاج صفائی پسند تھا ۔ طبیعت میں بھی کثافت نہ تھی ۔ جب پیالی چڑھا کر داستان کہنے بیٹھتے تو انجانوں کو افیمی ہونے کا شبہ بھی نہ ہوتا ۔ میر صاحب فرمایا کرتے

تھے کہ سطحی نظر والے جانتے ہی نہیں کہ افیم کیا ہے ۔ وہ صرف اتنا ہی جانتے ہیں کہ دیکھنے میں کالی اور مزے میں کڑوی ایک شے ہے جسے اہلِ نظر نے مکروہ کہہ دیا ہے ۔ انھیں کیا خبر کہ اس کے چوگے میں ایک زبردست فلسفہ، ایک اعلیٰ مذہب بند ہے ۔ مردانِ خدا سے پوچھو اس کا باطن کیسا لالوں لال ہے " موتو اقبل ان تموتو " کی مجسم تفسیر بن جاتے ہیں جہاں اسے گھولنا شروع کیا اور درستیِ اخلاق و تزکیۂ نفس کی بنیاد پڑی ۔ سرکش سے سرکش اور ظالم سے ظالم آدمی اسے پیتے ہی رحم کا پتلا اور خدا ترس بن جاتا ہے ۔ اس کے اثر سے بڑے بڑے مغرور اور خود پسند سرنگوں ہو گئے ہیں ۔ ہزاروں سورما اس کی بدولت میدانوں سے زندہ آگئے ۔ سینکڑوں پیراک پانی میں ڈوبنے سے بچ گئے ۔ اس کے صدقے سے بیسوں صفتیں پیدا ہوجاتی ہیں اور ان میں وہ شیرینی کہ مکھیاں ہونٹ چاٹیں ۔ خیال آفرینیاں اس بلا کی کہ بوستانِ خیال کو مات کردیں ۔ زبانی بہادری کے یہ ٹھاٹھ کہ رستم و اسفندیار تھرّا جائیں اور منکسر المزاجی یہاں تک کہ اگر ایک لونڈا جھاپڑ مارے تو سرِ مقدس زمین کے بوسے کر بھی اونچا نہ ہو، زبان سے سوائے منمناہٹ کے کیا مقدور ہے کہ کوئی لفظ تو اخلاق سے گرا ہوا نکل جائے ۔ تواضع کا یہ حال کہ ایک گنڈیری کے جب تک چار ٹکڑے کرکے بھائیوں کو نہ کھلائیں چین نہ آئے ۔"

اس خاکے کی خاص خوبی یہ ہے کہ اس میں میر باقر علی کی داستان گوئی کا نمونہ آگیا ہے ۔ ان کی پیش کردہ شخصیتیں بہت نکھری ہوئی ہیں اور ان میں ایک خاص انفرادیت ملتی ہے ۔ اشرف صبوحی نے ان ہستیوں کے مزاج اور نفسیات اور ان کے نفسیات کا تجزیہ کرکے اپنے تاثرات اُجاگر کئے ہیں ۔ حلیہ نگاری میں بھی ان کو کمال حاصل ہے ۔ ایک نمونہ دیکھئے :

" معمولی قد، چھریرا بدن، سر گھٹا ہوا، چندی آنکھیں، پلکیں اڑی ہوئیں اور تندرو

میں جھک کر روٹی لگائی جاتی ہے ۔ کوئی کیسا ہی جھپاکا کرے آگ کی لپٹ کہاں چھوڑے، جھلتے جھلتے لبس کی پینڈی بن کر رہ گئی تھی، داڑھی کا یہ حال تو مونچھوں کا کیا ذکر ؟ ۔۔۔

ان کے کرداروں میں بذاتِ خود دلچسپ بننے کی صلاحیت نہیں لیکن یہ اشرف صاحب کی زبان اور طرزِ تحریر کی خوبی ہے جس کی وجہ سے ان کے موضوع انتہائی دلچسپ بن گئے ہیں ان کا اسٹائل بے مثال ہے ۔ سلیس با محاورہ اور رواں دلّی کی ٹکسالی زبان لکھتے ہیں ۔ لب و لہجہ میں ایک خاص دلکشی ہے ۔ گو انداز بیانیہ ہے لیکن شیریں و شگفتہ فقرے تیز و طرار ہونے کے ساتھ چست اور برجستہ بھی ہوتے ہیں ۔

شخصیتوں کے چہرے، سیرت، شخصیت اور دوسرے پہلوؤں کو زیادہ تر مکالموں کے ذریعہ ہی اجاگر کیا ہے جہاں علمی باتوں کا ذکر ہے ان کی زبان خشک ہوگئی ہے، جہاں حالاتِ زمانہ پر تبصرہ کیا ہے ان کی زبان روز مرہ اور محاورے سے ہٹ گئی ہے اور ایسا ہونا شاید اس لئے ضروری ہے کہ ٹکسالی زبان صرف بول چال کی حد تک کام دیتی ہے ۔

روز مرہ زندگی کے مشاہدات کو اتنی تفصیل سے اور ایسے عمدہ پیرائے میں بیان کرتے ہیں کہ منہ سے بے ساختہ داد نکل جاتی ہے ۔ مثال کے طور پر یہ منظر ملاحظہ فرمائیے اور دیکھئے کہ مٹھو بھٹیارا دکان کس طرح کھولتا ہے اور گاہکوں سے کس طرح نبٹتا ہے :

" سنا ہے گرمی جاڑے برسات محلے بھر میں سب سے پہلے میاں مٹھو کی دکان کھلتی ہے ۔ منہ اندھیرے بغل میں مصالحے کی پوٹلی وغیرہ سر پر پتلا پیٹھ کے اوپر چپٹیاں، کچھ جھانگڑ، لنگی میں بندھے ہوئے گنگناتے چلے آتے ہیں ۔ آئے دکان کھول جھاڑو بہارو کی، تنور کھلا، ہنڈیوں، گڑویوں یا ادجھڑی کا ہنڈا نکالا، ہنڈیا جھاڑیں ۔ اس کھوٹی کے دھان اس کھوٹی میں کئے یعنی گھر سے جو پتیلا لائے تھے ہنڈے کا مال اس میں ڈالا مصالحہ چھڑکا اور اپنے دھندے سے لگ گئے، سورج نکلتے نکلتے سالن، نہاری، شوربا

جو کھو درست کر لیا ۔ تندور میں ایندھن جھونکا، تندور گرم ہوتے ہوتے غریب غربا کام پر جانے والے روٹی پکوانے والے یا شوربا لینے آنا شروع ہو گئے ۔ کسی کے ہاتھ میں آٹے کا طباق ہے کوئی مٹی کا پیالہ لئے چلا آتا ہے اور میاں مٹھو ہیں کہ چھپا چھپ روٹیاں بھی پکاتے جاتے ہیں اور پتیلے میں کھٹا کھٹ چمچہ بھی چل رہا ہے "

اشرف صاحب نے جس طرح موضوع کے انتخاب میں اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا ہے وہیں ٹکنک کے لحاظ سے بھی انھوں نے اپنے لئے ایک نیا راستہ منتخب کیا ہے ان کے خاکوں میں خاکے اور کہانی کے اجزاء باہم مربوط ہو گئے ہیں ۔ انھوں نے بعض شخصیتوں کے چہروں کو مکالموں کے آئینے میں نمایاں کیا ہے ۔ یہ وہ انفرادی خصوصیت ہے جو ان کی تخلیقات کو خاکہ نگاری کی تاریخ میں منفرد حیثیت عطا کرتی ہے ۔

شاہد احمد دہلوی

• ساقی کے فاضل مدیر ڈپٹی نذیر احمد کے پوتے شاہد احمد دہلوی ۲۲ مئی سنہ ۱۹۰۶ء کو میر اور غالب کی دلی میں پیدا ہوئے۔

شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری کے آغاز کے بارے میں جمیل جالبی تحریر کرتے ہیں کہ ان کی تحریک پر سنہ ۱۹۵۰ء سے سنہ ۱۹۶۲ء کے دوران یعنی بارہ سال کے عرصہ میں شاہد صاحب نے کوئی سترہ نایاب و آبدار موتی صدف جیسے اوراق کے سینے میں مجتمع کے جنھیں ترتیب وار لڑی کی شکل دے کر "گنجینۂ گوہر" میں داخل کیا گیا۔ اس کے علاوہ شاہد صاحب نے "دلی کا ایک دور" کے عنوان سے بارہ شخصیتوں کے نقوش بھی "نقوش" کے شخصیات نمبر کے لئے مختصر کینوس پر ابھارے ہیں۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی کا خاکہ اور "دلی کا ایک دور" کی اشاعت ۱۹۵۵ء میں عمل میں آئی۔ اشاعت کا لحاظ کریں تو عظیم بیگ کے خاکہ کو ان کا پہلا خاکہ کہہ سکتے ہیں۔ لیکن انھوں نے کس شخصیت پر پہلے قلم اٹھایا اس نقطۂ نظر کو پیش نظر رکھیں تو اس کے متعلق وثوق سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ خود شاہد صاحب کی تحریر کی روشنی میں صرف اتنا کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے پہلا مضمون "ایم۔ اسلم" پر لکھا ہوگا۔ ایم اسلم کے خاکے میں وہ تحریر کرتے ہیں کہ :

• اس مضمون کا کچھ حصہ بیس بائیس سال پہلے لکھا گیا تھا اور کچھ حصہ دس بارہ سال پہلے۔ مضمون کی نظر ثانی میں نے کر دی ہے مگر اس میں کسی قسم کا ردو بدل کرنا مناسب نہیں سمجھا :

• گنجینۂ گوہر کے خاکوں کو وجود میں لانے کی تحریک جمیل جالبی کی جانب سے ہوئی تھی اس لئے محرکات میں پہلے نمبر پر ان کے اصرار اور فرمائش کو رکھ سکتے ہیں۔ خود شاہد صاحب اس جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

• جمیل جالبی صاحب کی فرمائش یہ تھی کہ یا تو رپورتاژ لکھو یا خاکہ یا کسی عالمی شاہکار کا ترجمہ دو۔ میں کئی دن تک سرگرداں رہا کہ اپنے پیارے دوست کے لئے کیا لکھوں اور ایک دن میں نے بیٹھ کر ان کے لئے خواجہ حسن نظامی کا خاکہ لکھا۔ پھر اسے "نیا دور" میں شائع کیا تو فرمائشیں آنے لگیں کہ اس سلسلے کے اور مضامین بھی لکھوائیے۔ میں لاکھ کہتا ہوں کہ میں ادیب نہیں ہوں ایڈیٹر ہوں مگر ایڈیٹر کہتے ہیں کہ تم ادیب پہلے اور ایڈیٹر بعد میں ہو۔ مجھے مولیر کا زبردستی کا ڈاکٹر یاد آیا۔ پنچ کہیں بلی تو بلی ہی سہی۔ لاؤ آج سے ادیب ہی بن جاؤ، چنانچہ بن گئے ادیب۔"

دوسرے محرکات میں کس جذبہ کو رکھیں آیا واقعہ نگاری خراج عقیدت یا مشاہدہ۔ اس پر غور و خوض کی زحمت شاہد صاحب نے نہیں دی۔ اس کا حل انھوں نے پیش کر دیا۔ لکھتے ہیں :

" مرنے والے کہانیاں نہیں سناتے۔ اس لئے یہ سعادت پس ماندگان کے حصے میں آتی ہے خصوصاً اولاد کے حصے میں۔"

چنانچہ خصوصیت سے ان کے دو خاکے یعنی بشیر الدین احمد کا خاکہ اور ڈپٹی نذیر احمد کا خاکہ ان کی اس سعادت مندی کا ثبوت کہے جا سکتے ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی کے خاکے کی حد تک کہہ سکتے ہیں کہ ان کی قبل از وقت موت اس خاکے کی محرک بنی۔ چونکہ وہ شاہد صاحب کے قریبی اور عزیز دوست تھے، موت کے سبب جدائی جب مقدر بن گئی تو جذبۂ رفاقت کی تسکین انھوں نے اس طرح کی کہ اپنے دوست کو جیتے جاگتے مرقع کے روپ میں پینٹ کر دیا۔

آزاد کی طرح شاہد صاحب کی خاکہ نگاری کا مقصد بھی روایات، تاریخی معلومات اور دید و شنید باتوں "یادِ رفتگاں" کو محفوظ کرنا تھا۔ انھوں نے جن شخصیتوں کو خلوت اور جلوت دونوں میں دیکھا تھا ان کی شخصیت، کردار، ان کی زبان، بات چیت کے انداز، رہنے سہنے اُٹھنے بیٹھنے کے طریقے اور قدیم ماحول کے نظاروں کے نقوش جو اُن کی یادداشت میں مجتمع تھے وہ ان تاثرات کو وقت کی تیز رفتاری کے تلے دھندلے پڑنے سے قبل محفوظ کرنا چاہتے تھے۔ اس لئے انھوں نے ان کو خانۂ دماغ سے نکال کر صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دیا۔ وہ خود تحریر کرتے ہیں کہ:

"اب سے پچیس تیس سال پہلے دلی میں میں نے جن بزرگوں کو دیکھا اور ان سے قریب ہونے کا مجھے موقع ملا ان میں بیشتر تو اللہ کو پیارے ہوگئے۔ باقی جو ہیں اللہ انھیں ہزاری عمر دے۔ وہ چراغِ سحری ہیں ان بزرگوں کے دم سے دلی کچھ نہ رہ جانے پر بھی دلی ہی تھی۔ یہ اگلے وقتوں کے لوگ تھے۔ ان کے دم قدم سے اگلی وضعداریاں قائم تھیں دلی کی تہذیب زندہ تھی۔ دلی کی زبان ان کو پکارے کہہ رہی تھی کہ میری گل افشانی اب دیکھ لو۔ پھر تمہاری آنکھیں ڈھونڈا ہی کریں گی۔ میری البیلی من موہنی باتیں اب سُن لو ورنہ کان ترستے ہی رہیں گے۔ میرے جادو کا اثر محسوس کر لو بعد میں تمہارا دل پھڑکتا ہی رہ جائے گا۔ وہ شکلیں ایک ایک کر کے مٹ گئیں، ان کی یاد بھی اب دھندلی پڑ گئی۔ ان کے نورانی چہرے ماضی کے دھندلکوں میں چمکتے دکھائی دے رہے ہیں۔ مگر ان کے نقوش مدھم اور ماند پڑتے جا رہے ہیں، یاد کا چراغ جلا کر ان مقدس شکلوں کو دیکھتا ہوں تو خواب کے سائے سے دکھائی دیتے ہیں۔ ڈرتا ہوں کہیں یہ خواب یہ سائے بھی نہ مٹ جائیں، لیکن عہدِ رفتہ کی بھول بھلیوں میں نہ کھو جائیں، اس لئے ان کے دھندلے

نقوش نذرِ نقوش کرتا ہوں۔ یہ طاقِ نسیاں کے چند مٹے مٹے نقش و نگار ہیں۔ کاش کوئی انھیں اُجاگر کر دے" ؎

خاکہ جن فنی لوازم کا متقاضی ہے یعنی حلیہ نگاری، شخصیت کی تصویر کشی، واقعہ نگاری منظر کشی، وحدت تاثر، غیر جانبداری وغیرہ۔ یہ لوازم شاہد صاحب کے خاکوں میں کم و بیش بھی توافق اور تناسب کے ساتھ ملتے ہیں۔

خاکے میں یا تو کردار حلیے کے امتزاج سے کسی شخصیت کے خد و خال کو اُبھارا جاتا ہے یا پھر صرف شخصیت کے تعارف ہی پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اور کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ خاکہ نگار شخصیت کے ظاہری اور باطنی تجزیے کے بعد جن تاثرات کو اخذ کرتا ہے اس کو منقش کر دیتا ہے۔ کردار نگاری کے لئے شاہد صاحب نے ان تینوں طریقوں سے استفادہ کیا ہے۔

حلیہ نگاری کی طرح شاہد صاحب واقعہ نگاری میں بھی ید طولیٰ رکھتے تھے۔ انھوں نے چھوٹے چھوٹے واقعات سے نہ صرف اپنے خاکوں کو سجایا ہے بلکہ معمولی سے معمولی واقعہ کو پُر اثر الفاظ میں خاص ترتیب سے اس طرح بیان کر دیا ہے کہ مخصوص فرد کی زندگی اور شخصیت کا پورا پرتَو قاری کے پیشِ نظر آ جاتا ہے بلکہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ شخصیت کا مکمل تصور ذہن کے نہاں خانوں میں جم جاتا ہے۔ ان کے ہاں واقعہ نگاری بھی خوب ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"چغتائی صاحب کی شادی رام پور کے ایک پٹھان گھرانے میں ہوئی جو مذہب کا سختی سے پابند تھا۔ چغتائی صاحب نے شادی کے بعد پہلا کام یہ کیا کہ بیوی کا برقع اُتروا لیا اور انھیں اپنے ساتھ کھلے بندوں لانا لے جانا شروع کر دیا، اس وضع سے انھیں اپنی سسرال رام پور بھی لے کر پہنچے تو وہ لوگ بہت بگڑے۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ ان کی اور سسرال والوں کی تنا تنی ہوگئی۔ مصیبت بے چاری بیگم چغتائی کی۔ باپ بھائیوں کو یہ زعم کہ ہماری لڑکی بھلا ہمارے کہنے سے باہر کیسے ہو سکتی ہے، ادھر بگڑے دل مرزا کہ چاہے جان چلی جائے آن نہ جانے پائے، اَڑ گئے کہ صاحب وہی

ہوگا کہ جو ہم کہتے ہیں۔ سر پھرے پٹھانوں نے کہا، ایسا ہرگز ہو نہیں سکتا؛ کنبے برادری کے سب بڑے بوڑھے جمع ہوئے۔ صلاح ہوئی کہ لڑکی کو گھر بٹھا لیا جائے اور داماد صاحب کو بیک بینی و دو گوش روانہ کر دیا جائے چنانچہ مرزا صاحب سے کہہ دیا گیا، ٹھنڈے ٹھنڈے چلتے پھرتے نظر آئیں۔ مرزا کھول گئے مگر کیا کرتے بولے، میری بیوی سے پوچھ لیجئے۔ اگر وہ میرے ساتھ چلنا چاہتی ہیں تو آپ تو آپ دنیا کی کوئی طاقت انھیں نہیں روک سکتی۔ بات معقول تھی سمجھ میں آگئی۔ لڑکی سے پوچھا تو وہ نیک بخت چادر اوڑھ کر کھڑی ہو گئی اس غریب کو تو مرنا بھرنا تھا۔ ماں باپ کے کولھے سے لگی کب تک بیٹھی رہتی۔ گھر والوں نے کہا، بی بی، ہماری بات نیچی کر کے جا رہی ہو تو پھر کبھی اس دہلیز پر نہ آنا۔ آج سے تم ہمارے لئے اور ہم تمہارے لئے مر گئے۔ وہ بیچاری دھاروں دھار روتی دھوتی میاں کے ساتھ ہولی۔ اور مدتوں میکے نہ گئی۔۔۔۔

منظر نگاری شخصیت کے حالات، واقعات ذہنی اور نفسیاتی کیفیات کے تاثر میں اضافہ کرنے کے لئے کی جاتی ہے۔ شاہد صاحب کسی منظر کو منتخب کر کے جوں توں ہی پیش نہیں کر دیتے۔ بلکہ وہ زندگی کے معمولی مناظر سے شخصیت کے منفرد پہلوؤں کو ابھارتے اور اجاگر کرتے ہیں۔ ان کا مشاہدہ گہرا اور تیز ہے۔ ان کے پاس پس منظر اور فرد میں ہم آہنگی ملتی ہے کیونکہ موضوعات کا مشاہدہ انھوں نے بچشم خود کیا ہے۔ وہ کسی منظر کو جب دیکھتے ہیں تو اس پر سرسری نظر ڈالتے ہوئے نہیں گزر جاتے بلکہ پس منظر کی روح تک پہنچتے ہیں۔ ان کا تحریر کردہ ایک منظر دیکھئے جس میں ڈرامائیت کے ساتھ افسانوی کیفیت مجتمع کر دی گئی ہے۔

• گھر پہنچے تو دیکھا کہ ان کے حصے کے کمروں میں سناٹا ہے نہ بجلی نہ بچے ایک پلنگ پر لحاف اوڑھے چغتائی صاحب پڑے تھے، پاس کوئی نہ تھا۔ میں نے آواز دی اور سلام کیا تو منہ پر سے لحاف ہٹایا۔ مجھ پر بجلی گر پڑی۔ مرزا صاحب کے بدلے ایک سکھ دکھائی دیا۔ کہ بڑی داڑھی مونچھیں

اور بڑھے ہوئے سر کے بالوں پر ایک رومال بندھا ہوا بھلا چہرہ پھٹی پھٹی آنکھیں، لحاف ہلا تو اس میں سے بدبو کا ایک بھبکا آیا۔ پایوں کے نیچے پانی کے پیالے رکھے ہوئے تھے۔ مگر پلنگ پر ٹانکے کے چونٹے پھر رہے تھے۔ میں رونے لگا۔ وہ بھی آب دیدہ ہو گئے۔ میں نے کہا یہ حالت ہو گئی۔ "بس اب ختم سمجھیے۔ پھر ایک دم سے مسکرائے اور کراہتے ہوئے بولے۔ ارے آپ کو دیکھئے اور لحاف میں ایک چیونٹا چٹکی میں پکڑ کر نیچے پھینکا۔ مرنے سے پہلے اپنا حصہ لینے چلے آئے۔ اتنے میں اندر کے رُخ کا دروازہ کھلا اور ان کی والدہ اندر آئیں۔ بولیں "تمنے کسی چیز کی ضرورت تو نہیں ہے"۔ مرزا صاحب نے کہا یہ شاہد صاحب آئے ہیں انھیں چائے پلوائیے۔ اماں چلی گئیں تو ان کی باتوں سے معلوم ہوا کہ اب صرف اماں ہی ان کا خیال رکھتی ہیں؛

شاہد احمد کے خاکوں میں ان کی حیثیت راوی سے زیادہ ایک کردار کی سی ہوتی ہے جو قاری سے رازدارانہ لیکن نہایت روانی کے ساتھ باتیں کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

ہر ادیب کا اپنا ایک مخصوص قلمی مزاج اور منفرد لب ولہجہ اور ایک خاص طرز بیان ہوتا ہے اور یہی اس کا اسلوب کہلاتا ہے۔ شاہد کی زبان ٹکسالی، سادہ، سشتہ اور شگفتہ با محاورہ لکھتے ہیں۔ چبھتے ہوئے اور چٹپٹے فقرے تحریر کرنے میں شاید ہی کوئی ان کی برابری کر سکے۔ شوخی، بے تکلفی، اور برجستگی ان کی تحریر کی نمایاں خصوصیات کہی جا سکتی ہیں۔

زبان ان کو بزرگوں سے ورثے میں ملی۔ استعارات، تشبیہات، ضرب الامثال، روزمرہ محاوروں وغیرہ کو برتنے کا خاص سلیقہ رکھتے تھے۔ مختلف صنعتوں کے برجستہ استعمال سے زبان میں خاص طرح کی شوخی اور بے تکلفی پیدا کی ہے۔ اس کی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

• میراجی بڑے گندے آدمی تھے۔ وہ ان میں سے تھے جو کہتے ہیں "یا نہلائے

دائی یا نہلائیں چار جائی : انھیں کبھی کسی نے نہاتے نہیں دیکھا :

• ضلع جگت پر اُتر آتے ہیں تو وہ ناک چوٹی کا بخیہ کرتے ہیں کہ پیوند پر پیوند کا چلا جاتا ہے اور ہزار جامہ تیار ہو جاتا ہے :

• کسی کے کہنے سننے کی پرواہ نہیں کرتے اور کسی کی شامت نے دھکا دیا ہے کہ ان سے بھڑ رہے۔ انھیں چھیڑنا تو ایسا ہے جیسے بھڑوں کے چھتے کو چھیڑ دیا۔ پیچھا چھڑانا مشکل ہو جاتا ہے :

• مارے کا ہاتھ پکڑا جاتا ہے، کہتے کی زبان نہیں پکڑی جاتی۔ جتنے منہ اتنی باتیں :

طفیل صاحب شاہد کے اندازِ نگارش کے بارے میں لکھتے ہیں کہ " آپ کے مضامین مجھے مسکرانے پر ایسے اکساتے ہیں کہ آپ کا شگفتہ انداز بجھی ہوئی طبیعتوں میں خوشی کی لہر دوڑا دیتا ہے :

یہ حقیقت ہے کہ ان کی تحریریں پڑھنے والے کے دل و دماغ کو مسرور کرتی چلی جاتی ہیں۔ بحیثیت شخصیات نگار شاہد صاحب کامیاب خاکہ نگار کہے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے انسانوں کو انسان ہی کی صورت میں دیکھا اور پیش کیا ہے۔ ان کی تخلیق کردہ صورتیں فرشتوں کی صورتوں میں نہیں آتیں، عظمتوں کی لغزشیں پیش کی ہیں، انھیں انسان کے درجے سے آگے بڑھنے نہیں دیا جس کے سبب وہ شخصیت جس کی خاکہ کشی کی گئی ہے۔ ایک جیتے جاگتے کردار کی صورت میں قاری کے سامنے آتی ہے اور یہی اس فن کا تقاضا بھی ہے۔ صرف ایک خاکہ ہے جوش صاحب کا جس میں ذاتی عناد کی جھلکیاں نمایاں ہیں۔

ان کے تمام مرقعے خاکے کی تین اقسام پر تقسیم کیے جا سکتے ہیں :

(۱) توصیفی (۲) واقعاتی اور (۳) فنکارانہ

واقعاتی خاکوں کے شمار میں ڈپٹی نذیر احمد، خواجہ حسن نظامی اور بشیر احمد کے خاکے رکھے جا سکتے ہیں۔ جمیل جالبی اور ایم اسلم کے خاکوں کو توصیفی کہہ سکتے ہیں۔ باقی خاکے

ایسے ہیں جنھیں اعلیٰ ادبی نمونے کہا جا سکتا ہے۔ بحیثیت مجموعی ان کی اس صنف میں تحریر کردہ تخلیقات ایسی ہیں جن پر زمانے کی سرد و گرم ہوائیں اپنا کوئی اثر ثبت نہیں کر سکیں گی۔ اور وہ شخصیتیں جن پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے دنیائے ادب میں ہمیشہ لازوال رہیں گی۔ اور دلچسپی کے ساتھ پڑھی جائیں گی۔

سعادت حسن منٹو

منٹو نے خود اپنے بارے میں لکھا تھا:

• منٹو کے متعلق اب تک بہت کچھ لکھا اور کہا جا چکا ہے۔ اس کے حق میں کم اور خلاف زیادہ۔ یہ تحریریں اگر پیشِ نظر رکھی جائیں تو کوئی صاحبِ عقل منٹو کے متعلق کوئی صحیح رائے قائم نہیں کر سکتا۔ منٹو کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرنا بڑا کٹھن کام لیکن ایک لحاظ سے آسان بھی ہے۔ اس لئے کہ منٹو سے مجھے قربت کا شرف حاصل رہا ہے اور سچ پوچھئے تو میں منٹو کا ہمزاد ہوں۔ اب تک اس شخص کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں لیکن میں اتنا سمجھتا ہوں کہ جو کچھ ان مضامین میں پیش کیا گیا ہے حقیقت سے بالاتر ہے۔ بعض اسے شیطان سمجھتے ہیں اور بعض گنجا فرشتہ ـــ ذرا ٹھہرئیے دیکھ لوں کہیں وہ کم بخت سن نہ لے۔

ہم اکٹھے پیدا ہوئے اور خیال ہے کہ اکٹھے ہی مریں گے لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سعادت حسن مر جائے اور منٹو نہ مرے اور ہمیشہ مجھے یہ اندیشہ دکھ دیتا ہے اگر وہ زندہ رہا اور میں مر گیا تو ایسا ہوگا کہ انڈے کا خول تو سلامت ہے اور اس کے اندر کی زردی اور سفیدی غائب ہو گئی۔ آپ سے صاف کہہ دیتا ہوں کہ منٹو ایسا ون ٹو آدمی میں نے اپنی زندگی میں کبھی نہیں دیکھا

جسے اگر جمع کیا جائے تو تین بن جائے: ـــ

منٹو بیک وقت اُردو کا ایک بدنام اور عظیم افسانہ نگار تھا۔ لوگوں نے اسے عریاں نگار کہا۔ فحش نگار کے طعنے دیئے اور اسے رجعت پسند قرار دیا گیا۔ اس کی چند خصوصیات ایسی تھیں جنھوں نے بدنام کر کے بھی اس کے نام کو زندہ رکھا اور اس کی مقبولیت میں فرق نہ آیا۔ وہ بہت بڑا حقیقت نگار تھا۔ اور حقیقت کو عریاں کر کے پیش کرنے میں ذرا بھی جھجکتا نہیں تھا۔ اس نے کبھی حقائق سے چشم پوشی نہیں کی۔ اس لئے وہ ملعون گردانا گیا۔ اور جنسیت کا پرستار مانا گیا۔ اس کے علاوہ بھی اسے مریض خرافات نگار اور نہ جانے کیا کیا کہا جاتا رہا۔ لیکن اس نے کسی کی پرواہ نہ کی۔ اس لئے وہ ایک اچھا ادیب بن سکا اور ایک ادیب کے فرائض انجام دیئے۔ اس کے فن میں زندگی، انفرادیت اور عظمت تھی۔ کسی کی بھی کمزوری کو اچھال کر وہ لذت محسوس کرتا تھا۔ وہ حقائق کا عکاس تھا۔ بیباک نگاری، حق گوئی، صداقت، خلوص اور دیانت داری اس کا شعار تھا۔ اسی بات پر لوگ اسے گالیاں دیا کرتے تھے۔ اس لئے وہ دنیا کی نظر میں بُرا تھا۔ حقیقت کو عریاں کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتا تھا۔ سماج کی گھناؤنی تصویروں کو بے نقاب کرنا اس کا مقصد رہا۔ کوئی چیز اس کے ارادوں میں مانع نہ ہو سکی۔ اس نظام کے خلاف، سماج کے خلاف، سماج کے مظالم کے خلاف، انسانیت کے خلاف برابر اس کی آواز گونجتی رہی۔ اس نے خود ہی اپنے افسانے کے بارے میں لکھا ہے کہ:

• زمانے کے جس دور سے ہم گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے واقف ہیں تو میرے افسانے پڑھئے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابلِ برداشت ہے۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں ہے، جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے .. دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔

اس کی نثر بڑی خوب صورت ہے۔ اس کی نثر میں سادگی اور کردار نگاری کے تیکھے پن

سے تاثر پیدا کیا گیا ہے۔ معمولی سے معمولی بات کے اظہار کے لئے بھی اس کا انداز غیر معمولی رہا۔ الفاظ کی جدت اور کسی اہم و گہری بات کو بے تکلفی سے ادا کر دینا منٹو کے اسلوب کا خاص پہلو ہے۔ اس کا دماغ نئی سے نئی بات سوچتا تھا۔ بات کو نئے انداز سے کہنے کا اس کو بڑا اچھا سلیقہ تھا۔ زبان و بیان پر بھی اس کو قدرت حاصل تھی۔ بقول طفیل صاحب کہ:

"ان کی زبان کے آگے کوئی خندق نہیں۔ کبھی کبھی پی کر آ جائیں گے اور کہیں گے کل آپ نے فلاں صاحب کے سامنے کیا بکواس کی تھی۔ میری جان میرے اور اس کے تعلقات اور قسم کے ہیں۔ معاف کرنا وہ بھی حرام زادہ' میں بھی حرام زادہ' پر آپ کو کیا پڑی تھی کہ وہی بات آپ اس سے بھی کہہ دیں جو میں نے آپ سے چھپا کر کہی تھی۔ ویسے میں ڈرتا نہیں ہوں۔ وہ میرا کیا کرے گا۔ میری جان آپ بھی عجیب آدمی ہیں۔ معاف کرنا آپ کو پتہ نہیں آپ نے بڑی کمینی حرکت کی۔ جب میں نے سُنا تو کباب ہو گیا۔ میں ایسے مواقع پر خاموش رہتا ہوں یا صرف مسکرا دیا کرتا ہوں۔ اس لئے کہ اس وقت ان کی باتوں کا کوئی سر پیر نہیں ہوتا اور اس وقت منٹو کے بجائے شراب بول رہی ہوتی ہے۔"

منٹو میں ایک خوبی یہ ہے کہ وہ جب بات کریں گے تو لاکھ کوشش کرے وہ کسی اور کو بولنے نہیں دیں گے۔ باتیں ان کی دلچسپ اور معلوماتی ہوتی ہیں۔ ماحول کا گہرا مشاہدہ اور کام کی بات پر نظر رکھنا اسے خوب آتا تھا۔ طنز و مزاح کے پہلو بھی بڑی آسانی سے تلاش کر لیتا ہے۔ اس کے مضامین کی زبان بالکل عام فہم ہے۔ طنز و مزاح تشبیہ و استعارے' مکالمے اور زبان و بیان ہر چیز کے انتخاب میں منٹو نے اپنے لئے ایک نیا راستہ چنا جو دوسروں سے بالکل مختلف ہو۔ اس کے انداز بیان کے بعض خاص پہلو ہیں۔ اس کی تخلیقات قاری کے ذہن پر اپنا تاثر ضرور چھوڑتی ہیں۔ وہ فضا ہی کچھ ایسی بناتا ہے کہ پڑھنے والا یہ تاثر فطری طریقے سے قبول کر لیتا ہے۔ فضا کو بنائے رکھنے اور تاثر پیدا کرنے کے لئے منٹو کے خاکوں کے ابتدائی الفاظ بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کے خاکوں کی موزوں و مناسب تمہید ہی قاری کے ذہن پر منٹو کو مسلط کر دیتی ہے۔

وہ ابتدا ہی سے قاری کے ذہن پر گہرا نقش چھوڑ دیتا ہے۔ اس کی تمہید ذہن میں ہل چل مچا دیتی ہے اور قاری پورا خاکہ پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہی منٹو کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ تمہید کے بعد والے حصے مختلف منازل سے گزرتے ہوئے منزلِ مقصود تک پہنچتے ہیں۔

منٹو کے مشاہدے کی باریک بینی کا کمال یہ ہے کہ شدید سے شدید جذبے کا اظہار آسان لفظوں میں وہ بھی اس انداز سے کہ معنویت دوچند ہو جائے۔ یہ ہے عام فہم جملوں کے نیچے گہری اور سنجیدہ باتیں منٹو نے کہہ دی ہیں۔ اس کے پورے اسلوب پر انتہا درجہ کی بے تکلفی اور بے ساختگی نمایاں ہے۔ منٹو نے نقاد و تکرار سے بھی اپنے کردار کی ذہنی کیفیت کو عیاں کیا ہے۔ اس کی تشبیہیں تعمیر کا کام انجام دیتی ہیں۔ الفاظ فقروں اور جملوں کی اس کے پاس کمی نہیں۔ ہر احساس ہر جذبہ کو معمولی تشبیہوں سے زندہ جاوید بنا کر قاری کے ذہن پر نقش کر دیتا ہے۔ ان کا رنگ تیکھا ہوتا ہے۔ اس میں زندگی کی تڑپ ہوتی ہے اور یہ نقش قاری کے ذہن سے کبھی نہ مٹنے والا ہوتا ہے۔ منٹو میں ایک اچھے خاکہ نگار کی ساری خصوصیات موجود ہیں۔ ہر بات کو موقع محل کے لحاظ سے مناسب پیرائے میں پیش کرنا بہت بڑی بات ہے اور منٹو اس میں پوری طرح کامیاب ہے۔ کسی واقعہ کی پیش کش ہو یا کسی کردار کی کوئی کیفیت ہو منٹو نے اپنی تصویر کو ہمیشہ معمولی رنگوں سے بھرا ہے۔ اس کا احساس اتنا بیدار شعور تیز' نظر گہری اور تخیل اتنا بلند ہے کہ وہ زندگی کے اس منجدھار میں پھنس کر بھی حقائق کے موتی چن لایا ہے۔ یہی منٹو کی واقعہ نگاری ہے۔

اس کے باوجود منٹو میں چند کمزوریاں ہیں۔ ہر بات کو افسانہ بنا دینا' پڑھنے والوں کے جذبات کو ٹھیس پہنچانا' ہنگامہ خیز اور چونکا دینے والے مطالبات بہت آسانی سے کہہ گزرنا اس کے لئے مشکل نہیں۔ اس نے ایسے ہی کردار پیش کئے ہیں جن سے وہ حقیقی زندگی میں ملا ہے۔ اس لئے وہ محض عکاس اور نقال کہے جانے کا مستحق نہیں ہے بلکہ خالق کہے جانے کا مستحق ہے۔

منٹو نے کئی کتابیں' بہت سے افسانے' ڈرامے اور مضامین لکھے ہیں۔ افسانوں کے

بعد جو چیز سب سے زیادہ مقبول ہوئی ہے۔ وہ اس کے شخصی خاکے ہیں جو "گنجے فرشتے" کے نام سے ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی۔ "گنجے فرشتے" کی اشاعت کے تین سال بعد "لاؤڈ اسپیکر" شائع ہوئی۔ یہ تمام خاکے کرداری افسانہ کے طرز پر لکھے گئے ہیں۔

پہلا مضمون جیسا کہ خود منٹو نے "گنجے فرشتے" میں لکھا ہے کہ :

"بہت سوچ بچار کے بعد میں نے یہ فیصلہ کیا کہ اپنی جان پہچان کے ایکٹرلوں پر کچھ لکھوں۔ اس سلسلے کا پہلا مضمون چنانچہ "پری چہرہ نسیم بانو" کے عنوان سے ہوا جو روزنامہ "آفاق" میں چھپا :" ے

اس مضمون پر بہت لے دے ہوئی۔ ملعون و مطعون گردانا گیا۔ اسے کوفت بھی ہوئی لیکن سرور صاحب جو "آفاق" کے ایڈیٹر تھے' ان کے کہنے پر کہ "یہ سلسلہ کافی دلچسپ ہے جاری رہنا چاہئے' میں نے جاری رکھا :" ے

"پری چہرہ نسیم بانو" کے بعد "شیام" "مرلی کی دھن" اور "تین گویئے" شائع ہوئی۔ اس پر بھی بہت لعن طعن ہوئی لیکن منٹو کا قلم نہ رُکنا تھا نہ رُکا۔ دوسرے مرقعے "قائد اعظم" "آغا حشر" "اختر شیرانی" "باری صاحب" "عصمت چغتائی" "اشوک کمار" "نرگس" اور "بابو راؤ پٹیل" پر ہیں۔ یوں تو تمام مرقعے بہت جاندار ہیں لیکن "باری صاحب" "مرلی کی دھن" "اشوک کمار" اور "بابو راؤ پٹیل" پر جو مضامین ہیں اس میں منٹو کی خاکہ نگاری اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ کرداروں کے خدوخال اس طرح اُبھرتے ہیں کہ ان کی شخصی تصویر پوری طرح سامنے آجاتی ہے۔ ان میں انسانی زندگی کی کمزوریاں، خامیاں، مجبوریاں ان کے جذبات غرض کہ ہر پہلو سے منٹو نے ہمیں واقف کرایا ہے اس نے جو دیکھا پوری سچائی سے واضح کر دیا۔ ان کے علاوہ ان خاکوں کی ایک بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں منٹو کی شخصیت بھی بے نقاب ہے۔

منٹو کے مضامین کے مطالعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس نے جتنے مرقعے لکھے ہیں ان میں اس کی پسند یا ناپسند کو کوئی دخل نہیں ہے اور نہ شدید محبت یا نفرت کا اظہار ہی ان میں ملتا ہے۔ اور نہ شخصیتوں سے پرستاری ظاہر ہوتی ہے۔ البتہ "مرلی کی دھن" "شیام سے

کچھ متاثر لگتے ہیں۔ ایک دو کے سوائے منٹو باقی تمام کے بہت زیادہ قریب رہے ہیں۔ اس کے باوجود بھی کسی سے عقیدت کا اظہار نہیں ہوتا۔ میرا خیال ہے کہ نسیم اور شیام پر مضامین لکھنے کے بعد جو طعنوں کی بوچھار ہوئی تھی اس سے منٹو ضرور متاثر ہوا تھا لیکن "تین گویئے" شائع ہونے کے بعد جو طنز کے تیر منٹو پر برسائے گئے وہ اس کا متحمل نہ ہو سکا۔

منٹو نہ صرف ایک کامیاب افسانہ نگار ہے بلکہ ایک اچھا خاکہ نگار بھی ہے۔ مضامین خاکے کے فنی خصوصیات سے مالا مال ہیں۔ ہر شخصیت کی سیرت اور کردار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ شخصیت کی تصویر کو اس کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ظاہر کیا گیا ہے۔

اختر شیرانی کی تصویر ملاحظہ ہو :

"چپٹا چہرہ، سپاٹ پیشانی، موٹی ناک، موٹے ہونٹ، گہرا سانولا رنگ، چھدرے بال، آنکھیں بڑی بڑی اور پرکشش ان میں تھوڑی سی اُداسی بھی۔

"اشتراکی ادیب باری صاحب ہمارے گرو تھے۔ سوچنا ان کا کام تھا لیکن مجھے بار بار محسوس ہوتا تھا کہ یہ آدمی جس کو ہم نے اپنا رہنما بنایا ہے بڑے ہی کمزور دل کا آدمی ہے۔ ذرا سا پتہ کھڑکتا تھا تو وہ چونک پڑتے تھے۔ پر ہماری پرخلوص گرم جوشی ان کے متزلزل قدموں کو ہمیشہ مضبوط بنا دیتی تھی۔ میں نے باری صاحب کو بزدل کہا ہے۔ ان کی شخصیت کی ترتیب و تدوین میں اس بُزدلی کا بہت نمایاں حصہ تھا :" ے

منٹو کے ہر خاکے کی فضا الگ ہے۔ قائد اعظم کے یہاں وقار، دبدبہ اور سخت گیری ہے۔ بقول امجد کندیانی "آغا حشر کے پاس چیناٹزم کا اثر ملتا ہے۔ اختر شیرانی کے پاس فرزانگی و دیوانگی ہے :" ے

خارجی واقعات سے شخصیت کی کردار نگاری ملاحظہ ہو' جس کا انداز بالکل افسانوی ہے۔ باری صاحب کے متعلق لکھتے ہیں کہ :

"ہم پی رہے تھے تو حسن عباس نے چھیڑنے کی خاطر باری صاحب سے کہا

کہ آپ کی یہاں سب لوگ عزت کرتے ہیں۔ بی بی جان آپ کو نمازی اور پرہیزگار کی حیثیت سے جانتی ہیں۔ ان کے دل میں آپ کا اتنا احترام ہے کہ اگر وہ یہاں آجائیں تو کیا ہو ــــ ؟

باری صاحب نے کہا میں کھڑکی کھول کر باہر کود جاؤں گا اور پھر کبھی ان کو اپنی شکل نہیں دکھاؤں گا۔ باری صاحب ہمیشہ اپنی زندگی کی کوئی نہ کوئی کھڑکی کھول کر باہر کود جاتے ہے۔ یہ کھڑکی کھلی رہتی مگر وہ پھر کبھی اس کو اپنی شکل نہ دکھا :...

منٹو کا اپنا ایک مخصوص طرز ہے جس میں اس کو انفرادیت حاصل ہے۔ ہر بات کو بڑی ہی بے تکلفی سے کہہ دیتا ہے۔ چاہے کوئی بُرا مانے یا بھلا۔ اسلوب بے حد سیدھا سادا ہے لیکن غیر معمولی ہے۔ اس کے اسلوب کی ایک خاص خصوصیت تجسس ہے جو تقریباً تمام خاکوں میں نمایاں ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

" قائداعظم کے خاکے میں آزاد ضرورت ڈرائیور کے اشتہار دینے پر انٹرویو کے لئے صرف اسی مقصد کی خاطر جاتا ہے کہ کسی طرح قائداعظم کو دیکھ لے۔ حالانکہ وہ خود ڈرائیونگ نہیں جانتا۔ ڈرائیونگ صرف الف جیسی سیدھی سڑک تک ہی محدود تھی، آزاد بھی امیدواروں کی صف میں شامل ہوگیا۔

" جناح صاحب نے اپنی یک چشمی عینک آنکھ پر جمائی اور تمام امیدواروں کو بڑے غور سے دیکھا۔ جب ان کی معلم آنکھ کا رُخ میری طرف ہوا تو میں اور زیادہ سمٹ گیا فوراً ان کی کھب جانے والی آواز بلند ہوئی۔ مجھے صرف اتنا سُنائی دیا ــ یو ــ " ــ

یہ تجسس ہر لمحہ بڑھتا جاتا ہے اور اس کی شدت اس وقت ختم ہوتی ہے جب قائداعظم آزاد کو منتخب کرلیتے ہیں۔

اس طرح کے کئی واقعات ہیں جن میں تجسس سے خاکے کو دلچسپ بنایا گیا ہے۔

منٹو کے خاکوں کی تعمیر میں ان کے افسانوں کی بعض خصوصیات ملتی ہیں۔

تمہید اس خوبی سے شروع کرتا ہے کہ پڑھنے والا بے چین ہوجاتا ہے اور یہی حال اختتام کا بھی ہے۔ اختتام پر پہنچ کر قاری چونک جاتا ہے۔

عصمت چغتائی کے خاکے میں مضمون اس طرح شروع ہوتا ہے :

" یہ کیا بات ہے کہ عصمت چغتائی نے آپ سے شادی نہ کی ــ ؟ منٹو اور عصمت اگر یہ ہستیاں مل جاتیں تو کتنا اچھا ہوتا مگر افسوس کہ عصمت نے شاہد سے شادی کرلی اور منٹو ــــ "...

میراجی کا انجام دیکھئے :

" میراجی کی غلاظت اب اس انتہا کو پہنچ گئی ہے کہ اسے خارجی ذرائع کی امداد طلب کرنی پڑگئی ہے۔ اچھا ہوا جو وہ جلدی مرگئے کیونکہ اس کی زندگی کے خرابے میں اور زیادہ خراب ہونے کی گنجائش باقی نہیں رہی تھی وہ اگر کچھ دیر سے مرتا تو یقیناً اس کی موت بھی ایک حد تک ابہام بن جاتی :...

منٹو کے ہر خاکے کی خصوصیت شدت تاثر ہے۔ یہ تاثر خاکے کی ابتدا سے لے کر انتہا تک نظر آتا ہے۔

مکالموں سے کام لینے کے فن میں منٹو کو کمال حاصل ہے۔ منٹو کی تحریر میں بے ساختہ پن ہے آورد کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ آمد ہی کا زور ہے۔ اس کا زاویۂ نظر ہمیشہ انسان رہا۔ منٹو نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ اس لئے زندگی کی تلخیوں کو بڑی جرأت سے اُجاگر کیا ہے۔ منٹو کے خاکوں کی نمایاں خصوصیت شخصیت کی کردار نگاری اور کردار کا تجزیہ ہے وہ خود کسی کو اچھا یا بُرا نہیں کہتے۔

خاکے کے بارے میں منٹو کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اسے حقیقت کی تصویر ہونا چاہئے۔ انھوں نے اپنے مضمون " گنجے فرشتے " میں روایتی سوانح اور خاکہ نگاری کے

اس طریقے کی مذمت کی ہے جس کے ذریعے انسان کو فرشتہ بنا دیا جاتا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

" میں اس دنیا پر ایسے مہذب ملک پر، ایسے مہذب سماج پر ہزار لعنت بھیجتا ہوں جہاں یہ اصول مروج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار شخصی لانڈری میں بھیج دیا جائے جہاں وہ دھل دھلا کر آئے اور رحمۃ اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے " ۔

منٹو نے انسان کو فرشتہ بنانے کے بجائے فرشتوں کا مونڈن کیا ہے ۔ اپنی خاکہ نگاری کے اس وصف کو خود انھوں نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے :

" میرے اصلاح خانے میں کوئی شانہ نہیں کوئی شیمپو نہیں، کوئی گھونگھر پیدا کرنے والی مشین نہیں ۔ میں بناؤ سنگار کرنا نہیں جانتا ۔ آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکی ۔ اس کے منہ سے گالیوں کی بجائے میں پھول نہیں جھڑا سکا ۔ میرا گنجس کی ضلالت پر مجھ سے استری نہیں ہو سکی اور نہ میں اپنے دوست شیام کو مجبور کر سکا ہوں کہ وہ برخود غلط عورتوں کو سالیاں نہ کہے ۔ اس کتاب میں جو فرشتہ بھی آیا ہے، اس کا مونڈن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے " ۔

منٹو کی دوسری کتاب " لاوڈ اسپیکر " ہے ۔ جس میں جملہ دس خاکے ہیں ۔ ان خاکوں کی تکنک اور تشکیل بھی " گنجے فرشتے " کی نہج پر ہے ۔ لیکن ان کا طرز مکمل افسانوں جیسا نہیں ہے ۔ بعض خاکے عام اصولوں کے مطابق ہیں ۔ مثلاً دیوان سنگھ مفتون، چراغ حسن حسرت، اور نور جہاں ۔ سب سے بہترین خاکہ " ستارہ " کا ہے ۔ جس شخص سے پوری طرح واقفیت نہیں ہے وہاں محتاط ہو گئے ہیں ۔ چراغ حسن حسرت پر مضمون پڑھا، حسرت نے سنا ۔ مضمون سننے کے بعد اس کا کیا ردِ عمل ہوا اس کی تفصیلات میں نہیں گئے ۔ منٹو نے اپنی چابک دستی سے بیان میں کمزوری کا احساس ہونے نہیں دیا ۔

محمد طفیل

محمد طفیل اردو کے مقبول اور وقیع رسالہ نقوش کے مدیر ہیں ۔ بقول خود " شکل و صورت کے اعتبار سے لونڈے سے ہیں ۔ مدیر نقوش ہونے کا مطلب تو یہ تھا ڈپٹی نذیر احمد جیسا جبہ پہنا کرتے سرسید ایسی داڑھی ہوتی ابوالکلام جیسا رعب و دبدبہ ہوتا برعکس اس کے یہ سیدھے سادے آدمی کا بچہ ہیں نہ رعب نہ کچھ ان کی شکل و صورت سے زیادہ ان کے نام کا اثر ہے ۔

شخصی مرقعوں کی حد تک ان کے مضامین کے صرف پانچ مجموعے منظر ادب پر آئے ہیں ۔ ان کے نام ہیں " صاحب " " جناب " " آپ " " محترم " اور " مکرم "

" صاحب " ان کے مرقعوں کا پہلا مجموعہ ہے ۔ جو ۱۹۵۵ء میں ادارہ فروغ اردو لاہور سے شائع ہوا جس کے متعلق عرش ملسیانی لکھتے ہیں کہ منٹو، ندیم، شوکت تھانوی، جگر مرادآبادی، عابد اور احسان یہ ہیں وہ سات ستارے جو اس آسمانی کتاب میں معلق ہیں ۔

نیاز فتح پوری نے اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا ۔

" صاحب کے چند مطبوعہ اجزا دیکھ کر بڑا لطف آیا نہ صرف چہرہ نگاری ہے بلکہ گہرا نفسیاتی مطالعہ بھی ہے جس میں پطرس کا مزاح ۔ شاہ کا نشتر، ماسکو ولیڈ کا (Paradox) اور چسٹرٹن کی چٹکیاں سبھی کچھ موجود ہے ۔

"جناب" کی اشاعت ۱۹۵۶ء میں عمل میں آئی، بائیس شخصیتیں، جو سب کی سب دنیائے ادب سے وابستہ ہیں اس مجموعہ کی زینت ہیں۔ جناب کے متعلق خود طفیل صاحب کہتے ہیں کہ یہ کوئی غیر فانی اور زندہ رہنے والی کتاب نہیں مگر اس میں کچھ غیر فانی شخصیتوں کے بارے میں میرے تاثرات ہیں میری یہ کوشش اپنی طرز نگارش یا شخصی مطالعہ کی بجائے ان شخصیتوں کی وجہ سے زندہ رہے گی۔ جن پر میں نے قلم اٹھایا ہے۔

اس کتاب کے بارے میں کرشن چندر نے اپنی گراں قدر رائے یہ دی کہ لکڑیوں کے اس گٹھے میں جس کا نام "جناب" ہے ہر طرح کی لکڑی ہے موٹی اور پتلی بھی، نئی اور پرانی بھی گیلی اور سوکھی مگر ادیبوں کا یہ شہ پارہ ہے، بے حد دلچسپ صفحہ اول سے آخر تک یہ کاغذی زنبیل گوناگوں جادو رنگ کیفیتوں سے معمور ہے۔ اور ان میں سے ہر ایک لکڑی جلتی ہے کوئی شکیلہ اختر کی طرح ایک ہی رنگ میں جلتی ہے تو کوئی مجاز کی طرح راکھ ہو چکی ہے۔

"آپ" ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی، کل مضامین پانچ ہیں لیکن اس میں ادبی خاکے صرف چار ہیں، جن کے نام ہیں

نیاز فتح پوری، جوش ملیح آبادی، اختر اورینوی اور کرشن چندر۔

ان مجموعوں کے علاوہ بھی طفیل صاحب نے اپنے رسالہ نقوش کا ایک خاص نمبر بھی اس صنف کے لئے مخصوص کیا جس میں کئی ادبی اور غیر ادبی شخصیتوں پر خاکے اور سوانحی مضامین شامل ہیں یہ ضخیم نمبر (۷۰۰) صفحات پر مشتمل ہے۔ جو سنہء تا ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا ہے۔ اگر طفیل صاحب اس خاص نمبر کو مرتب کرنے کے علاوہ کچھ بھی نہ لکھتے تب بھی اس نمبر میں ان کا جمع شدہ سرمایہ اتنا تھا، جو ان کے نام کو اس صنف کے پروان چڑھانے والوں میں ممتاز حیثیت عطا کرنے کے لئے کافی تھا۔ کنہیا لال کپور نقوش کے ایک شمارے میں لکھتے ہیں کہ

طفیل۔ شخصیت کا ایک اسکول قائم کیا ہے جس کا نصب العین ہے۔

بچ کے یہ مجھ سے جائیں گے ایسے کہاں کے ہیں

اس ایک جملے ہی سے اندازہ ہوتا ہے انھوں نے اس صنف کے لئے کیا کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔

ان کے خاکوں کی محرک کیا چیز تھی اور ان کے لکھنے میں ان کا کونسا مقصد پنہاں تھا۔ اس کا اندازہ خود مصنف کی تحریروں سے ہو جاتا ہے لکھتے ہیں۔

"میرے مضامین لکھنے کی ابتدا اختیاری نہیں۔ اضطراری ہے۔ مارچ ۵۲ء میں جب قادیانی تحریک کے سلسلے میں معرکے سر ہونے شروع ہوئے تو نوبت مارشل لا تک پہنچی تھی۔ چونکہ فطرتاً ہنگامہ کار نہیں ہوں اس لئے مجبوراً گھر بیٹھنا پڑا پہلے گھر والوں سے لڑنے جھگڑنے کا سلسلہ چلایا۔ جب اس شغلے سے طبیعت سیر ہو گئی تو یہ مضامین لکھنے شروع کر دیئے جو انشاء اللہ آئندہ جھگڑوں کا موجب بنیں گے۔ آگے لکھتے ہیں۔ قاضی جی جب شہر کے اندیشے میں دبلے ہوئے تو اس بچارے نے بھی میری ہی طرح سوچا تھا۔ مجھے بھی جب شخصیت نگاری کا میدان قریب قریب سنسان نظر آیا تو میں نے شخصی مضامین لکھے اگر مجھے شعری ادب ڈوبتا نظر آتا تو شعر کہتا اگر تنقید میں ہُو کا عالم دیکھتا تو اس صنف میں بھی اپنا لوہا منوا کر رہتا اس لئے کہ مجھے کچھ نہ کچھ کرنا ہی تھا۔

"آپ" کی تمہید میں لکھتے ہیں کہ یہ چار مضامین میں نے سات برس میں لکھے ہیں۔ ایک لحاظ سے پہلے دو مضمون میں نے بیس برس سے زائد عرصے میں لکھے ہیں اس لئے کہ نیاز صاحب اور جوش صاحب کو میں ایک مدت سے پڑھ رہا تھا۔ اختر اورینوی اور کرشن چندر پر مضمون حق دوستی ادا کرنے کے لئے لکھے گئے ورنہ ان شخصیتوں کے بارے میں میرا مطالعہ مجہول قسم کا نہ تھا۔ پہلے دو مضمون کے بارے میں میرا دماغ مطمئن ہے اور دوسرے دو مضمون کے بارے میں میرا دل

ویسے سچی بات تو یہ ہے کہ نہ دل مطمئن اور نہ دماغ اس لئے کہ یہ مضمون مجھ سے زبردستی لکھوائے گئے ہیں جنھیں میں نے محض ضرورتوں کو بہلانے کی خاطر لکھ ڈالا یوں مجھ سے کسی بھی طرح ان مضامین کی تخلیق کا جرم ثابت نہیں ہوتا۔

پانچواں مجموعہ "مکرم" تین خاکوں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے ایک خاکہ مختصر دوسرا متوسط اور تیسرا طویل ہے۔ مکرم میں جو تین شخصیتیں جلوہ افروز ہیں ان کے نام علی الترتیب یہ ہیں۔ "مصطفےٰ زیدی، شاہد احمد دہلوی اور حکیم یوسف علی۔"

طفیل صاحب نے جن افراد پر قلم اٹھایا ہے وہ سب ادب کی معروف شخصیتیں ہیں جن کے خدوخال ہم ان کی تحریروں میں دیکھ چکے ہیں۔ لیکن طفیل صاحب ان شخصیتوں کی ادبی حیثیت کو پرے ہٹا کر ایسے نقش ونگار تک پہنچے ہیں جو ان کی ادبی شخصیت کو نہیں بلکہ ان کی حقیقی سیرت کو اُجاگر کرتے ہیں۔ شخصیتوں کے جن پہلوؤں کی انھوں نے نقاب کشائی کی ہے ان سے صورت اور سیرت دونوں کی تمام تر تفصیلات نمایاں ہوجاتی ہیں۔ ایک کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

ان کا رنگ تو ہے گہرا گندمی (اگر میں ہلکا سیاہ کہوں گا تو ان کی ہوگی سبکی) قد اچھا خاصہ مردوں جیسا ہے نہ زیادہ اونچا نہ ناٹا۔ بلکہ خوبصورت قد۔ ناک کو لمبی کہوں تو بھی غلط چپٹی کہوں تو بھی غلط اس لئے بین بین سمجھئے البتہ ناک ذرا اور شمال جنوب کو پھیلتی تو اب بے دھڑک چینی ناک کا خطاب دے سکتے تھے۔ اب احتیاط لازم دانت خاصے خوبصورت تھے مگر یہ اس رفتار سے پان کھاتے رہے ہیں کہ آخر کب تک بھلے لگتے رہتے چہرہ پہ عینک پہلے چہرے پر مونچھیں ہوتی تھیں درمیان میں غائب ہوگئیں اب پھر اپنا جلوہ دکھانے لگی ہیں ویسے ان کے چہرے کی اس چیز کا کوئی اعتبار نہیں ہے، نہ جانے کب غائب ہوجائے اور کب نمودار ہوجائے۔

گو طفیل صاحب نے غیر معروف شخصیتوں پر قلم نہیں اٹھایا لیکن اس صنف ادب

کو اسلوب اور لہجے کا نیا رجحان ضرور عطا کیا جس میں تراکیب، رنگین اصطلاحات اور اور شستہ محاورات سے ان کے لکھے ہوئے مضامین مالا مال ہیں۔ وہ خاکوں میں اپنے جذبات و تاثرات کے اظہار کے لئے جو الفاظ استعمال کرتے ہیں وہ روزانہ بول چال کے الفاظ ہیں جو نہ کل پرانے تھے، نہ آج پرانے ہوں گے۔ اس نقطۂ نظر سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

ان کا اپنی ذات کے بارے میں جو یہ خیال ہے کہ میں بڑا بے وقوف قسم کا انسان ہوں۔ بڑا غلط ہے۔ بہت سارا پیارا دوست مخلص محبت ہی محبت قسم کا برانڈ خوبصورت باتوں کا بادشاہ۔ باتیں انسانوں کی طرح دلکش، پیچ در پیچ اتنی کہ تسلسل ٹوٹنے ہی نہیں پاتا۔ ریکارڈ کی طرح بجتے ہی چلے جائیں گے۔ ایکٹنگ ایسی غضب کی کہ ہاتھوں کے سارے طوطے اُڑ جائیں اور مارے ہنسی کے پیٹ میں بل پڑ جائیں۔

ان کا یہ انداز ہر ایک کے سامنے نہیں ہوتا۔ اپنے نئے ملنے والوں سے دلہن کی طرح شرماتے ہیں پرانے ملنے والا مل جائے تو بازار ہی میں کھڑے کھڑے اتنا ہنسائیں گے کہ راہ گیر کم ازکم دونوں میں سے ایک کو تو ضرور پاگل سمجھے گا۔

محمد طفیل کو اظہار پہ پوری قدرت حاصل ہے۔ ان کا لب ولہجہ شوخ و دلکش ہے الفاظ میں موسیقی ہے اسلوب نہایت ہلکا پھلکا اور رواں دواں ہے جس میں بے ساختگی برجستگی اور بے تکلفی اور لطافت سب ہی کچھ موجود ہے۔ ان کی تحریر کی روانی کو اس صحرائی چشمے سے مشابہت دی جاسکتی ہے۔ جو سبک خرامی کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے اور کوئی رکاوٹ سدِ راہ نہیں ہوتی۔

طنز و مزاح کے لئے خاکے میں کافی گنجائش ہوتی ہے۔ طنز و مزاح کے میدان میں بالعموم عامیانہ مذاق سے دامن بچانا بہت دشوار ہوتا ہے۔ ان کے ہاں یہ دونوں عناصر اعتدال کے ساتھ موجود ہیں۔ گو ان کے رنگ گہرے نہیں لیکن کہیں عامیانہ لہجہ یا بدمذاقی کا شائبہ بھی نہیں ملتا۔ طنز اس انداز سے کرتے ہیں کہ ان میں تلواروں کے

کاری وار نہیں ہوتے بلکہ نشتروں کی چبھن ملتی ہے یہ انداز نگارش دیکھئے۔

جہاں تک شعر سمجھنے کا تعلق ہے خوب سمجھتے ہیں شعروں کا آپریشن بھی خوب کرتے ہیں مگر اس آپریشن میں بعض اوقات شعر کو بھی ذبح کر ڈالتے ہیں ساری دنیا ان کی اصلاحوں کو جو چاہے درجہ دے مگر میری ناچیز رائے میں اصلاحیں بڑی بھونڈی دیتے ہیں۔

شاہد احمد دہلوی لکھتے ہیں کہ طفیل صاحب طبعاً مزاح نگار ہیں اس لئے ان کی چٹ پٹی باتیں مزہ دے جاتی ہیں بڑے فقرہ باز بھی ہیں اور ان کے فقروں کی برجستگی ہی ان کے شگفتہ اندازِ گفتگو اور اندازِ تحریر کی جان ہے۔ طفیل صاحب کی تحریر اور تقریر میں کوئی بین فرق نہیں ہے۔ جب وہ اپنے مخصوص بے تکلف انداز میں لکھتے ہیں تو بعض دفعہ اپنی روانی میں حفظ مراتب کو بھی بالائے طاق رکھ دیتے ہیں اور مولوی عبدالحق جیسے بزرگ ادیب کو بھی کانوں کے کچے اور متعصب تک کہہ جاتے ہیں مگر اس پیار اور خلوص سے کہ موصوف کے یہ عیب ہمیں نہیں کھٹکتے۔

طفیل صاحب نے جتنے اسکیچ اپنے نوک قلم سے ادب کے کینوس پر اُبھارے ہیں اس میں شخصی خوبیاں، خامیوں اور کمزوریوں کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ ان کی تصویروں میں سیرت کے نقش و نگار نکھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ بغض یا عناد کی گرد سے آلودہ نظر نہیں آتیں۔ بعض خاکوں کا کینوس بہت طویل ہے اور بعض کا بے حد مختصر لیکن ان کے فن کی بدولت ان کی پیش کردہ ہستیاں جیتے جاگتے انسان کے روپ میں ملتی ہیں۔ ان کے کردار محض سایوں کے مانند قاری کے سامنے نہیں آتے بلکہ وہ انھیں اس طرح پہچانتا ہے جیسے کہ برسوں سے ان سے واقفیت رکھتا ہو۔ نہایت معمولی جزئیات کو بھی بڑی خوبی سے پیش

کر جاتے ہیں۔ عام نگاہوں میں جن چھوٹے چھوٹے واقعات کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہوتی وہ اپنی ساحرانہ فن کاری کی بنا پر انھیں اہم اور قیمتی بنا دیتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو کے بعد اگر کسی نے شخصی خاکہ نگاری کی زمین میں صحیح طور پر بیج بوئے اور فصل کاٹی ہے تو وہ محمد طفیل ہیں جو سراپا شخصیت نگار ہیں۔

مُستقبل کے اِمکانات

ہر کسی ترقی پذیر زبان میں نئی اصناف پیدا ہوتی، نشو و نما پاتی اور ختم ہوتی رہتی ہیں، چنانچہ اردو زبان میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ آج سے چار یا پانچ سو برس پہلے جو اصناف رائج تھیں، ان میں سے کئی اصناف مردہ ہو چکی ہیں، جیسے قصیدہ، داستان، طویل مثنوی وغیرہ لیکن بعض اصناف سدا بہار ہوتی ہیں۔ ان پر کبھی خزاں نہیں آتی، چنانچہ غزل نہ صرف آج بھی زندہ ہے بلکہ وہ اردو شاعری کی سب سے زیادہ مقبول صنف ہے۔ اصنافِ ادب کی زندگی کا انحصار بڑی حد تک قارئین کے ذوق پر ہوتا ہے جو ہر زمانے میں یکساں نہیں ہوتا۔ ادبی ذوق پر کئی عوامل اثر انداز ہوتے ہیں۔ ایک اہم عامل جمالیات ہے، انسان کا ذوقِ جمال تنوع پسند ہوتا ہے۔ کوئی شئے خواہ کتنی ہی حسین ہو زیادہ عرصے تک اس کے لئے جاذبِ نظر نہیں رہتی اور وہ نئے جلووں کا متلاشی ہوتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے یہ ضروری ہے کہ صنفِ ادب میں موضوع اور اسالیبِ اظہار ہمیشہ تبدیل ہوتے رہیں ایسی اصناف کی حیات جن کا تعلق خارجی شاعری اور ادب سے ہوتا ہے اور جن کے موضوعات مختص ہوتے ہیں، زیادہ طویل نہیں ہوتی، سماج میں جب ایسی بڑی تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں جن سے تہذیبی، اخلاقی، اور جمالیاتی قدریں بدل جاتی ہیں تو یہ اصناف ان تبدیلیوں کا ساتھ

نہیں دے سکتیں، اردو شاعری سے مدحیہ قصیدے کی صنف اس لئے ناپید ہو گئی کہ جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کی وجہ سے اب وہ ممدوح باقی نہیں رہے جو شاعروں کی سرپرستی اور قدر افزائی کرتے تھے پھر آج کے زمانے میں کسی شخص کی مبالغہ آمیز تعریف کو جس میں خوشامد جھلکتی ہو بُرا سمجھا جاتا ہے۔ فنی روایات کی تبدیلی بھی قصیدے کے زوال کا سبب بنی۔ نظم نگاری کے لئے نئے سانچوں کے رواج نے بہت سے قدیم سانچوں کو متروک کر دیا چنانچہ آج بھی اشخاص کی تعریف میں نظمیں ضرور لکھی جاتی ہیں لیکن ان کا محرک ذاتی منفعت نہیں ہوتا اور نہ ان نظموں میں بے جا مبالغہ آرائی کی جاتی ہے لیکن قصیدے کے مقررہ سانچے میں مدح لکھنے کا رواج ختم ہو چکا ہے، کبھی تو یہ ہوتا ہے کہ کوئی بڑا شاعر کسی صنف کو اس طرح اوجِ کمال تک پہنچا دیتا ہے کہ اس میں مزید نشو و نما کی گنجائش نہیں ہوتی۔ یہ صورت انیس کے مرثیوں میں ملتی ہے۔ مرثیے انیس کے بعد بھی لکھے گئے اور آج بھی بعض لوگ اس صنف میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ انیس نے اس صنف کو ایسی بلندی پر پہنچا دیا کہ اس کے آگے جانے کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ مرثیے کو ترقی دینے میں لکھنو کے خاص مذہبی ماحول کو بھی دخل تھا۔ چونکہ مذہب اور اس کے رسوم سے اب اتنا لگاؤ باقی نہیں رہا، اس لئے اس صنف سے دلچسپی رکھنے والے بھی کم ہو گئے ہیں آج کل اگر مرثیے لکھے بھی جاتے ہیں تو زیادہ تر مذہبی تحریک کی بنا پر لکھے جاتے ہیں اور ان میں ادبیت اور شعریت کم ہوتی ہے۔ ان اصناف کے مقابلے میں مختصر نظم کی صنف اس لئے زندہ ہے اور آئندہ بھی زندہ رہے گی کہ اس میں موضوع کی کوئی تحدید نہیں ہے دوسری طرف اس میں شاعر کو سانچے کے انتخاب کی آزادی حاصل ہوتی ہے۔ جدید نظم نگاری کے آغاز میں مثنوی، قصیدہ، ترکیب بند، ترجیع بند، جیسے سانچوں کو نظم نگاری کے لئے برتا گیا۔ بعد ازاں نئے انداز کے بند لکھے جانے لگے، جن کا فارسی یا قدیم اردو شاعری میں وجود نہیں تھا۔ نظم کی

صنف نے ردیف و قافیہ کو ترک کرنا بھی گوارا کر لیا، ارکانِ بحر کی کمی اور زیادتی بھی قبول کرلی یہاں تک کہ آج کل ایسی نظمیں بھی لکھی جارہی ہیں جن سے بحور اور اوزان کی پابندی نہیں کی جاتی، ہیئت کی لچک کا یہ وصف نظم کی صنف کو ہمیشہ زندہ رکھے گا۔ غزل کی طویل حیات کا راز بھی یہی ہے کہ اس میں شاعر کو موضوعات کے انتخاب کی پوری آزادی رہتی ہے اور وہ اپنے منفرد داخلی تجربات کو غزل میں جگہ دے سکتا ہے۔ غزل دراصل غنائیہ شاعری کی صنف ہے۔ حالی نے اس میں خارجی اور بیانیہ رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن وہ کامیاب نہ ہوسکے یہ اچھا بھی ہو، ورنہ حالی کی تجویز کے مطابق مسلسل اور بیانیہ انداز کی غزل کا رواج پڑجاتا تو وہ اپنی انفرادیت کھو بیٹھتی اور اس کا اندیشہ تھا کہ نظم کی صنف میں ضم ہوکر رہ جاتی، غزل کا سانچہ بندھا ٹکا ہے۔ اس کی غنائیت کو برقرار رکھنے کے لئے اس سانچے کو قائم رکھنا ضروری ہے۔ بظاہر غزل ایک روایتی صنف معلوم ہوتی ہے اگر حقیقتاً ایسا ہوتا تو وہ کب کی مٹ چکی ہوتی اس کے برخلاف ہم دیکھتے ہیں کہ ہر زمانے میں اساتذۂ غزل نے اسے تازہ خون دے کر نئی زندگی بخشی، جہاں تک غزل کی زبان اور اسالیب اظہار کا تعلق ہے ان میں مسلسل نشوونما ہوتی رہی ہے غزل کی صنف میں ایجاز، ایمائیت داخلی جذبات وتجربات کا اظہار وغیرہ ایسی منفرد خوبیاں ہیں جو کسی اور صنف میں یکجا نہیں پائی جاتیں یہی سبب ہے کہ کوئی اور صنف آج تک اس کی جگہ نہیں لے سکی، یہی صورت حال کم وبیش نثر کی اصناف میں بھی نظر آتی ہے۔ نظم کے مقابلے میں نثر کی اصناف زیادہ عالمگیر ہیں، اصناف شاعری کے برخلاف دنیا کی مختلف زبانوں میں نثر کی بیشتر اصناف مشترک ہیں اور ایک دوسرے کو متاثر کرتی رہی ہیں۔ داستان کی صنف دنیا کی تمام زبانوں میں پائی جاتی تھی اور سبھی زبانوں میں یہ صنف اب مرحوم ہوچکی ہے ناول کی صنف نے حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری کے جس رجحان کو

عام اور مقبول بنایا وہی رجحان داستانوں کے زوال کا اہم سبب بنا۔ مشینی دور میں فرصت اور فراغت کی کمی کی وجہ سے بھی طویل اصناف ادب غیر مقبول ہوگئی ہیں ان کے مقابلے میں ایسی اصناف کو فروغ ہوا جن میں اختصار کا وصف موجود ہے۔ اردو میں خاکہ ایک کم عمر صنفِ ادب ہے لیکن یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ اس صنف میں انتہائی کم عرصے میں اس قدر وافر ذخیرہ جمع ہوگیا ہے جس کی مثال کسی دوسری صنف ادب میں نہیں ملتی۔ اس صنف میں اردو ادب کے صفِ اول کے ادیبوں اور مزاح نگاروں نے اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے ہیں۔ محمد حسین آزاد، مرزا فرحت اللہ بیگ، مولوی عبد الحق، رشید احمد صدیقی شاہد احمد دہلوی، ابو الکلام آزاد، اور عبد الماجد دریا بادی، محمد طفیل، اشرف صبوحی شوکت تھانوی اور سعادت حسن منٹو جیسے انشاپردازوں نے اپنے زورِ قلم سے اس صنف کو اس درجہ نکھارا ہے کہ وہ موجودہ دور میں اردو ادب کی ایک دلکش اور مقبول عام صنف بن گئی ہے۔ مختصر افسانے کی طرح خاکے کی صنف کے فروغ پانے کا ایک سبب قارئین کی کم فرصتی ہے۔ صحافت اور ریڈیو نے بھی اس صنف کو ترقی دینے اور مقبول بنانے میں بڑا حصہ لیا۔ لوگ مشہور شخصیتوں کی زندگی کے بارے میں جاننے کے خواہش مند ہوتے ہیں اور یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ شخصیت کی زندگی کے رازوں اور ان کی داخلی کیفیات سے واقف ہونا چاہتا ہے جبھی تو ہم سوانح عمریاں خطوط اور خاکے دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔ یہ ایک جبلی خواہش ہے اور کبھی انسان کے دل سے معدوم نہیں ہوسکتی، اس لئے مستقبل میں بھی ایک صنف کی حیثیت سے خاکے ہمیشہ دلچسپی سے پڑھے جائیں گے بشرطیکہ اس کے اظہار کے طریقے بھی زمانے کے لحاظ سے بدلتے رہیں، روزمرہ کا مشاہدہ ہے کہ جب کسی شخصیت کے بارے میں کوئی اہم خبر شائع ہوتی ہے کسی شخص کو کوئی بڑا انعام یا اعزاز ملتا ہے، کوئی شخص ایک اہم کارنامہ انجام

دیتا ہے، کسی نامور شخصیت کا یوم پیدائش منایا جاتا ہے کسی معروف و مشہور انسان کی موت واقع ہوتی ہے تو اس کے تعلق سے مضامین اور سوانحی خاکے اخباروں اور رسالوں میں شائع ہوتے اور ریڈیو سے نشر ہوتے ہیں اہم شخصیتوں کی یاد میں رسالے خاص نمبر شائع کرتے ہیں تو ان کے احباب اور جاننے والوں کے لکھے ہوئے خاکے ایسی خصوصی اشاعتوں کا اہم جزو ہوتے ہیں آج اردو میں جو خاکے ملتے ہیں ان میں سے بیشتر ایسے ہی موقعوں پر لکھے گئے تھے۔ بظاہر کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ آئندہ خاکہ نگاری کے یہ محرکات باقی نہ رہیں دوسری طرف خاکے کا موضوع ایسا نہیں ہے کہ آئندہ زمانے میں کبھی اس سے قارئین کی دلچسپی ختم ہو جائے، بظاہر خاکے کا بس ایک ہی موضوع ہے، یعنی انسانی شخصیت لیکن شخصیتوں کی انفرادیت ہی خاکہ نگاروں کی صنف کو نقش ہائے رنگ رنگ عطا کرنے کا باعث ہوتی ہے، خاکے کا ہر موضوع جداگانہ شخصیت کا حامل ہوتا ہے، اس اعتبار سے موضوعات کا تنوع سب سے زیادہ خاکے ہی کی صنف میں ملے گا اور ایسی ندرت اور تازگی کے سبب یہ صنف ہمیشہ جاذب توجہ بنی رہے گی۔

یوں بھی اس صنف کے مٹنے کا کوئی احتمال نہیں ہے۔ البتہ خاکے کا ادبی معیار اور اس صنف کا وقار اسی صورت میں برقرار رہ سکتا ہے جب کہ بلند پایہ انشا پرداز اس میں طبع آزمائی کرتے رہیں۔ اردو میں ڈرامے، انشائیے اور خاکے کی اصناف پر دوسرے اور متوسط درجے کے مصنفوں نے زیادہ توجہ کی ہے۔ ناولوں کی طرح خاکے بھی بہ کثرت لکھے جا رہے ہیں۔ مقدار (Quantity) کی اس فراوانی میں معیار (Quality) پر نظر رکھنا نہایت ضروری ہے لیکن جب تک فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، عبد الماجد دریا بادی، محمد طفیل، سعادت حسن منٹو، فکر تونسوی جیسے ادیبوں کی تحریریں اردو ادب میں باقی رہیں گی خاکہ

اردو ادب کی ایک مقبول صنف بنا رہے گا۔ اس لئے امید بندھتی ہے کہ مستقبل میں اردو میں خاکہ نگاری کی صنف مزید ترقی کرے گی۔ اردو کے صف اول کے ادیبوں نے اعلیٰ پایہ کے خاکوں کے جو نمونے ہمیں دیئے ہیں وہ مستقبل کے خاکہ نگاروں کے لئے چراغ راہ ثابت ہو سکتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اظہار کے تجربوں کی بالخصوص اس صنف میں بڑی گنجائش موجود ہے۔ میرا خیال ہے کہ غزل کی طرح خاکہ بھی اردو نثر کی ایک سدا بہار صنف بن جائے گا۔

اردو ادب کی ایک مقبول صنف بنا رہے گا۔ اس لئے امید بندھتی ہے کہ مستقبل میں اردو میں خاکہ نگاری کی صنف مزید ترقی کرے گی۔ اردو کے صفِ اول کے ادیبوں نے اعلیٰ پایہ کے خاکوں کے جو نمونے ہمیں دیئے ہیں وہ مستقبل کے خاکہ نگاروں کے لئے چراغِ راہ ثابت ہو سکتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اظہار کے تجربوں کی بالخصوص اس صنف میں بڑی گنجائش موجود ہے۔ میرا خیال ہے کہ غزل کی طرح خاکہ بھی اردو نثر کی ایک سدا بہار صنف بن جائے گا۔

URDU ADAB MĒN KHAKHA NIGARI

Dr. SABERA SAYEED

rekhta